John Brinckmans hoch- und niederdeutsche Dichtungen.

(Gekrönte Preisschrift.)

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Hohen philosophischen Fakultät der Universität Rostock

vorgelegt von

Wilhelm Rust

aus Rostock.

Rostock.

Rats- und Universitäts-Buchdruckerei von Adlers Erben, G. m. b. H.

1912.

Gedruckt mit Genehmigung der philosophischen Fakultät zu Rostock.

Referent: Prof. Dr. Golther.

Meinem lieben Freunde Paul Strömer.

Gliederung des Stoffes.

Einleitung.

Wo auch immer der Name John Brinckman genannt wird, pflegt man unwillkürlich an Kasper Ohm zu denken. Aber so sehr wir es schätzen müssen, daß ihn diese köstliche Seemannsgestalt populär gemacht hat, so betrübend ist auch diese Tatsache, weil sie uns zeigt, wie sehr alles, was man von dem Rostocker Dichter weiß, an der Oberfläche haftet. Denn außer dem Kasper Ohm, dessen bleibenden Wert ich hiermit keineswegs herabsetzen will, hat er uns ja noch viele andere herrliche Dichtungen geschenkt. Die kleinen pld. Erzählungen übertreffen den „Kasper Ohm" an künstlerischer Geschlossenheit, und die wundervolle, leider so wenig gelesene Lyrik des „Vagel Grip" darf den Vergleich mit Groths „Quickborn" durchaus nicht scheuen.

Eine eigentümliche Tragik ruht über des Meisters Leben und Schaffen. Reuter und Groth gelangten, wenn auch nach schwerem Mühen, noch zu ihren Lebzeiten auf die Sonnenhöhe dichterischen Ruhmes; Brinckman aber mußte bis an sein Lebensende mit den bitteren Nöten des Alltags ringen. Jede äußere Anerkennung, die ihn ermutigen konnte, jeder materielle Erfolg blieb aus. Um so bewundernswerter ist es, daß er dennoch die Kraft fand, uns solch unvergängliche Meisterwerke zu schenken. Mehr denn 40 Jahre sind seit seinem Hingang verflossen, und nur ganz langsam haben sich seine Dichtungen Bahn gebrochen, besonders, seitdem 1900 die Schutzfrist erloschen war und billige Volksausgaben erschienen. Auch den Männern muß man danken, die sich in Wort und Schrift unermüdlich für ihn eingesetzt haben. Es ist mir eine Ehrenpflicht, an dieser Stelle des verstorbenen Dr. Römer zu gedenken. Wir aber können nichts Besseres tun, als sein Werk fortsetzen und Brinckman seinen gebührenden Platz neben Reuter und neben Groth erstreiten. Goethes Worte im „Epilog zur Glocke"

> „Drum feiert ihn, denn was dem Mann das Leben
> Nur halb erteilt, soll ganz die Nachwelt geben."

sollen auch unsere Richtschnur sein.

Ein kritischer Überblick über die Brinckmanliteratur möge meinen eigenen Untersuchungen vorangehen. Bisher ist auf diesem Gebiet erschreckend wenig geleistet worden, wenn man die unübersehbar anschwellende Reuterliteratur daneben hält.

1. Ausgaben. Die Einzelausgaben werde ich bei der Besprechung der einzelnen Werke anführen. Die Gesamtausgaben, von denen keine den notwendigsten wissenschaftlichen Anforderungen entspricht, sind folgende:

John Brinckmans Werke in fünf Bänden. Mit Einleitungen und Anmerkungen, hg. von Otto Weltzien, Leipzig o. J. (1903), Max Hesses Verlag (H).

John Brinckmans Sämtliche Werke in plattdeutscher Sprache. Berlin 1900/1, Wilh. Werthers Verlag (W).

John Brinckmans Sämtliche Werke, Berlin, Fischer und Franke.

John Brinckmans Sämtliche Werke, hg. von Weltzien, Berlin, Eckbomverlag.

Im Folgenden habe ich nur die beiden ersten Ausgaben berücksichtigt, da die anderen nichts Neues bieten. Beide aber sind ganz unzulänglich. Weltzien hat nicht nur Brinckmans Orthographie willkürlich geändert, sondern auch die Rostocker Mundart einfach in Reutersches Platt umgesetzt; seine Einleitungen sind durchweg minderwertig. Die Ausgabe bei Werther, nach der ich meist zitiert habe, gibt zwar Br's. Sprache getreuer wieder, aber sie entbehrt jeder Einleitung und bringt die Werke nicht lückenlos. Noch mehr hat sie übrigens Weltzien, ohne irgend einen ersichtlichen Grund, zusammengestrichen, der niemals auf die Manuskripte oder Drucke letzter Hand zurückgegriffen hat.

Den pld. Nachlaß hat Römer vollständig, den hd. nur in Auszügen herausgegeben.

John Brinckmans Nachlaß, Plattdeutscher Teil, 4 Bde., Berlin o. J. (1904/05), W. Süsserott (P. N.).

John Brinckmans Hochdeutscher Nachlaß, 2 Bde., Berlin o. J. (1908), W. Süsserott (H. N.).

Es ist eine der Hauptaufgaben der wissenschaftlichen Brinckmanforschung, eine kritische Ausgabe der sämtlichen Werke zu liefern[1]). Der Verfasser dieser Abhandlung hofft, in einiger Zeit an dies unbedingt notwendige Unternehmen herantreten zu können.

2. Biographien. Es gibt keine einzige Biographie, die den Anspruch erheben darf, mit wissenschaftlicher Gründlichkeit ein gutes Lebensbild unseres Dichters zu liefern. Der Tod nahm Römer, der mit den Vorarbeiten zu einem solchen umfassenden Werk beschäftigt war, die Feder aus der Hand. Von ihm stammt das Büchlein, das einen vorzüglichen, leider nur allzu knappen Überblick gewährt, und dessen klare Disposition jeder größeren Arbeit zum Vorbild dienen muß:

John Brinckman in seinem Werden und Wesen. Vortrag in der Literarischen Gesellschaft zu Hamburg. Von Dr. A. Römer, Berlin 1907.

Bis zum Erscheinen einer großen Biographie muß als Notbehelf dienen:

John Brinckman. Das Leben eines niedersächsischen Dichters. Von W. S. (d. i. Wilhelm Süsserott). Leipzig, Berlin, Rostock o. J. (Süss.)

---

[1]) Vgl. Brandes, Ndd. Korr.-Blatt 1909, S. 20, der Weltziens Ausgabe scharf kritisiert.

Fleißig sind hier alle wichtigen Daten zusammengetragen, unter Benutzung allerlei bedeutsamer Dokumente. Auch werden sonst unbekannte hd. Gedichte mitgeteilt. Leider aber fehlen alle großen Gesichtspunkte. Die Zeit der dichterischen Reife kommt außerordentlich schlecht weg. Kurz, es ist ein völlig unzureichender Versuch, der die Notwendigkeit einer guten Biographie in ein desto helleres Licht setzt. Sie wird neben der kritischen Gesamtausgabe die nächste Aufgabe des Verfassers dieser Schrift sein.

Kurze Darstellungen von Brinckmans Leben finden sich verschiedentlich, doch hat keine selbständigen Wert. Was vor Süsserott liegt, hat dieser überholt[1]), was nach ihm geschrieben ist, gründet sich auf ihn, daneben auf Römers Abriß.

3. Abhandlungen über Brinckman. Aus der Brinckmanliteratur hebe ich nur die Aufsätze hervor, die eigenen Wert haben.

John Brinckman. Von Ernst Brandes. Die Grenzboten, 56. Jhg. 1897, Nr. 42, S. 117/34 und Nr. 43, S. 278/90, das Eingehendste, was bisher über Br. geschrieben ist, vergleicht ihn ständig mit Reuter, dessen unbedingte Überlegenheit der Verfasser energisch, aber allzu einseitig verficht. Die Werke analysiert er ausführlich. (Gb.)

Kurt Thoene. Über John Brinckman als hoch- und niederdeutschen Dichter. I. Programm der städt. Realschule zu Gumbinnen 1901, S. 3—27, ist nicht fortgesetzt worden. Nur einige hd. Gedichte, die „Tochter Shakespeares“ und der „Vagel Grip“ werden mehr referierend als kritisch besprochen.

Otto Weltzien. John Brinckmans Leben und Werke. Hessesche Ausgabe B. I, S. III—XXIV, ist weder zuverlässig noch gründlich und nur deshalb verdienstvoll, weil Br.'s Bedeutung als Lyriker und Meister der Kleinkunst hier zuerst in richtigem Lichte gezeigt wurde.

A. Römer. John Brinckman. Sein plattdeutsches Werk und der Nachlaß, P. N. I, 1—29, handelt recht gut über des Dichters Lebenswerk. Manche neuen Ergebnisse sind hier zutage gefördert worden.

A. Römer. Vorwort zum H. N. I, S. VI ff. und II, S. V ff., sucht Br.'s hd. Schaffen kurz zu charakterisieren.

Carl Schröder. Die neuniederdeutsche Dichtung in Mecklenburg, Niedersachsen 9. Jhrg. 1903/4, S. 320 ff., auch separat, später erweitert in: Mecklenburg und die Mecklenburger in der schönen Literatur, Heft 11/12 der Meckl. Geschichte in Einzeldarstellungen, Berlin 1909, S. 425/38, bietet nicht viel mehr als ein bloßes, aber zuverlässiges Referat mit guten Inhaltsangaben.

Ernst Brandes, John Brinckman. Sein Leben und sein Lebenswerk. Mitteilungen aus dem Quickborn, 3. Jhg. 1909/10, S. 34—44, enthält eine Menge feinsinniger Bemerkungen, die zum Teil den pld. Nachlaß betreffen (Qb.).

---

[1]) Z. B. den veralteten und fehlerhaften Artikel von Krause in der Allgem. Deutschen Biographie B. 3, Leipzig 1876, S. 33. Dort steht die falsche Namensform Brinckmann, die sich sogar noch in R. M. Meyers Grundriß der neueren deutschen Lit.-Gesch., 2. Aufl. Berlin 1907, findet.

Für besondere Punkte müssen herangezogen werden:

A. Römer. Heiteres und Weiteres von Fritz Reuter. Mit Beiträgen zur plattdeutschen Literatur, Berlin 1905. Darin: Fritz Reuter und John Brinckman S. 117 ff; J. Br. als politischer Dichter, S. 129 ff; Ungedruckte Stücke aus Br.'s „Generalreeder“, S. 149 ff.

A. Römer. Klaus Groth, Fritz Reuter und John Brinckman. Niedersachsen Jhg. 14, Nr. 16, S. 313/17, behandelt das persönliche Verhältnis der drei Dichter zu einander.

Was noch sonst über Br. geschrieben ist, ist ganz belanglos[1]). Teils sind es populär gehaltene Aufsätze in allerlei Zeitungen und Zeitschriften, teils Rezensionen der Gesamtausgaben, des Nachlasses oder der Biographie Süsserotts, teils Anmerkungen zu gewissen Einzelheiten. Einige dieser Artikel sind wegen ihrer Verfasser, u. a. Klaus Groth, Heinrich Seidel, Johannes Trojan, Rudolf von Gottschall interessant und werden für eine biographische Darstellung zu verwerten sein. Eine genaue Bibliographie werde ich der geplanten Biographie als Anhang beigeben. Aufsätze, die ich in dieser Abhandlung verwertet habe, sind an den betr. Stellen genannt.

In den großen Literaturgeschichten finden sich über Br. nur dürftige Angaben, z. B.

Vogt und Koch, Geschichte d. deutschen Lit., 3. Aufl., Leipzig und Wien 1910, B. II, 466, nennt nur den „Kasper Ohm“ und die Gedichte.

Bartels, Geschichte der deutschen Lit., Leipzig 1902, B. II, 443, rühmt Groths Überlegenheit allzu sehr.

Biese, Deutsche Lit.-Geschichte, München 1911, B. III, 149/50, hebt kurz und klar die wesentlichen Punkte hervor und stellt Br. ebenbürtig neben, ja teilweise über Groth und Reuter; leider hat er die ganz falsche Namensform Brinkmann.

R. M. Meyer, Die Deutsche Lit. des 19. Jahrhunderts, 3. Aufl. Berlin 1906, S. 72 u. 234, scheint nur den „Kasper Ohm“ zu kennen.

Natürlich ist es mir vollkommen unmöglich, in meiner Arbeit den Stoff restlos zu erschöpfen, weil alle Grundlagen fehlen, auf die ich aufbauen kann. Die neuniederdeutsche Lit.-Geschichte steckt ja überhaupt noch in den ersten Anfängen. Auch weiterhin bleiben der Brinckmanforschung große Aufgaben vorbehalten. So ist vor allem Br's. Sprache einer wissenschaftlichen Untersuchung wert. Auch das seemännische oder das volksmäßige Element in seinen Dichtungen müßte genauer geprüft werden, als es hier geschehen kann. Der

[1]) Z. B. Rudolf Eckart, Handbuch zur Geschichte der pld. Lit., Bremen 1911, S. 235/37, ein ganz unzulängliches Werk, das sich begnügt, eine Menge Material, aber durchaus nicht vollständig, wahl-, plan- und kritiklos aufzuhäufen. Als eine Grundlage für eine nd. Literaturgeschichte kann dieser dilettantische Versuch, der nur mit größter Vorsicht zu benutzen ist, jedenfalls nicht angesehen werden.

Einfluß fremder Vorbilder, besonders in den hd. Werken, ist weiter zu verfolgen. Möge das erhoffte Reuter-Brinckman-Archiv[1]) in diesem Sinne fruchtbringend wirken.

Ich werde in meiner Abhandlung in einer Reihe von Einzeluntersuchungen, die durch kurze zusammenfassende Abschnitte zu verknüpfen sind, Brinckmans Lebenswerk kritisch prüfen, auf Grund des gesamten gedruckten und handschriftlichen Materials, jenes besonders im Anschluß an die Urdrucke, dieses, so weit es im handschriftlichen Nachlaß vorhanden ist. Bei dieser Gelegenheit ist es mir eine angenehme Pflicht, dem Sohne des Dichters, Herrn Konsul Max Brinckman in Harburg, meinen Dank abzustatten, daß er mir den Nachlaß bereitwilligst zur Verfügung gestellt hat.

In der Hauptsache werde ich nur das behandeln, was man Technik nennt. Vor allem werde ich die Eigenart des Dichters überall herauszuheben versuchen. Das läßt sich vielfach am besten durch einen Hinweis auf die Quellen erreichen. Natürlich darf auch im zweiten Teil ein Vergleich mit Reuter und Groth nicht fehlen. Sonstige Fragen der nnd. Lit.-Geschichte werde ich nur insofern berücksichtigen, als sie sich zwanglos in den Rahmen des Ganzen einfügen. Das Biographische ist ebenfalls nur zu streifen; natürlich darf es nicht ganz fehlen, wo es zum Verständnis der Dichtungen notwendig ist. Ganz ist dagegen abzusehen, außer in einigen wenigen Fällen, von einer grammatikalischen Betrachtung der Sprache, die den Gegenstand einer künftigen eingehenden Spezialuntersuchung bilden muß.

[1]) Golther, Rede auf Fritz Reuter, Rostock 1910, S. 23.

I. Abschnitt.

Brinckmans hochdeutsche Werke.

Es ist eine eigenartige Tatsache, daß sich die größten neuniederdeutschen Dichter nicht immer ihrer Mundart, sondern mehrfach auch der nhd. Schriftsprache bedient haben. Das sehen wir gleich an dem großen Dreigestirn, das der neuplattdeutschen Literatur voranleuchtet, an Klaus Groth, Fritz Reuter und John Brinckman. Von späteren Schriftstellern nenne ich nur noch Johann Hinrich Fehrs. Am einfachsten läßt sich diese bemerkenswerte Erscheinung bei Groth erklären. Sein Dichten hängt aufs Innigste mit dem hochdeutschen Geistesleben seiner Zeit zusammen; er verwandte seine Mundart, um seine Lieder durch diesen neuen Schmuck noch reizvoller zu gestalten. Aber sein Denken ist hochdeutsch; seine wenig bekannten hd. Gedichte sind daher auch ganz ansprechend, ohne sich freilich mit dem „Quickborn" messen zu können, der die Perlen seiner Lyrik enthält. So widersinnig auch die Behauptung klingen mag (für die der Beweis im II. Abschnitt erbracht werden soll), Groth ist im Grunde ein hd. Dichter, der seine Gedanken in das Gewand seiner Mundart gehüllt hat, um eine noch größere künstlerische Wirkung zu erzielen. Ganz anders steht es mit Reuter, der nur in pld. Sprache Großes geleistet hat. Unbeholfen, geziert, schwülstig sind seine hd. Versuche, die nur seiner dichterischen Frühzeit angehören. Ebenso hat Fehrs seine Meisterwerke plattdeutsch geschrieben. Aber seine hd. Dichtungen sind deswegen nicht gering einzuschätzen; besonders seine hd. Lyrik ist recht wertvoll. Freilich ist er als Dialektdichter ungleich bedeutender.

John Brinckman läßt sich am ehesten mit Fehrs vergleichen. Zwar ist es eine unbestrittene Tatsache, daß sich seine literarische Stellung allein auf seine pld. Werke gründet. Aber auch seinen hd. Dichtungen darf man poetischen Wert nicht absprechen. Allerdings gilt die Parallele zwischen ihnen nur bedingt, denn Fehrs hat allein im Anfang seiner Laufbahn hd. gedichtet, Br. auch dann noch, als der „Kasper Ohm" schon lange erschienen war. Fehrs kann man leicht begreifen; als er erkannte, daß er nur in seiner Muttersprache Bedeutendes leisten könne, ließ er ab, nach dem Lorbeer eines hd. Dichters zu streben. Dagegen ist es ein psychologisches Rätsel, wie ein Schriftsteller wie Br., der so ganz die nd. Eigenart verkörpert, bis an sein Lebensende in dem Grundirrtum befangen blieb, er könne in zwei Sprachen Gleichwertiges vollbringen. An einer solchen Aufgabe müßte der größte Genius erlahmen. Es kann daher nicht Wunder nehmen, wenn Br. bei seinem Versuche, das Unmögliche zu erzwingen, gescheitert ist.

A. Die Versdichtungen.

Als hd. Prosaschriftsteller hat Brinckman fast nichts geleistet, und die verfehlten dramatischen Versuche überginge man am liebsten mit Schweigen. Dagegen findet sich in seinen lyrischen und epischen Versdichtungen manches Wertvolle. Einige wenige Stellen in seinen reifsten Schöpfungen erheben sich sogar zu hoher dichterischer Schönheit. Aber die fremde Sprache zwängt und schnürt überall ein und hindert jede tiefere Wirkung. Eine künstlich angelernte Gedankenwelt liegt mit Br.'s immer wieder durchbrechender starker dichterischer Persönlichkeit in stetem Kampfe. Sehr selten ist es ihm gelungen, diesen Mißklang einigermaßen auszugleichen. Die hd. Dichtungen sind danach einzuschätzen, wie weit sie sich fremden Gedankengängen unterworfen haben, oder wieviel Eigenes und damit Gutes sie bieten. Im ganzen segelt Br. im Fahrwasser der Romantik.

I. Die hochdeutsche Lyrik.

Wertvoller als die wenig gelungenen Übersetzungen aus englischen Dichtern, namentlich aus Longfellow, auf die zuerst ein kurzer Blick zu werfen ist, sind Brinckmans eigene lyrische Dichtungen, wenn man von den ersten jugendlichen Versuchen absieht. Aber auch in seiner späteren Lyrik ist er zu künstlerischer Vollendung nicht gelangt. Am wertvollsten sind die Seelieder. Denn kein anderer nd. Dichter ist so wie Br. ein Dichter des Meeres. Schon in seiner Jugend hatte er sich an der unendlichen Pracht der See berauscht; aber ihr ganzer Zauber enthüllte sich ihm erst bei seiner Fahrt über den Ozean und regte ihn zu tief empfundenen Gedichten an, bei denen wir nur bedauern müssen, daß sie nicht pld. geschrieben sind. Durch das hd. Gewand haben sie an Wirkung bedeutend eingebüßt; oft muß man mühsam den schönen Kern aus einer gänzlich ungenießbaren Hülle herausschälen.

1. Übersetzungen.

Während seines Aufenthalts in New-York (November 1839 bis Mai 1842) wurde Brinckman bald mit den Werken der damals lebenden großen amerikanischen Dichter bekannt. Bei William Cullen Bryant[1]) wurde er sogar eingeführt[2]). Vor allem aber scheint Longfellow[3]) auf ihn Eindruck gemacht zu haben. In einem alten Taschenbuch, das in New-York gekauft ist, wie die Angabe der Firma zeigt, finden sich Abschriften von mehreren seiner Gedichte, während andere in Zeitungsausschnitten beigegeben sind. Br. hat Longfellows

---

[1]) Br. schreibt Charles, während der Dichter in Wirklichkeit William hieß; vgl. Wülker, Geschichte der engl. Lit., 2. Aufl. Leipzig und Wien 1907, B. II, 453.

[2]) Süss., S. 56.

[1]) The Poetical Works of Longfellow, London, New-York und Toronto 1908.

Sammlungen „Voices of the Night“ und „Earlier Poems“ übertragen, außerdem „The Wreck of the Hesperus“, „Endymion“, „The Goblet of Life“ und „Excelsior!“ Doch stammen nur einzelne dieser bisher ungedruckten Übersetzungen aus der New-Yorker Zeit, z. B. „Mitternachtsmesse für das sterbende Jahr“ 1841. Wie einzelne Notizen zeigen, ist die größere Anzahl erst in den 40er Jahren, in Rey und Dobbertin, entstanden, z. B. „Das Licht der Sterne“ 22. Okt. 1842, „Engeltritte“ und „Blumen“ 24. Okt. 1842, „Endymion“ 15. August 1843, „Der Becher des Lebens“ 14. August 1845.

Schon über den Wert der Gedichte Longfellows kann man geteilter Meinung sein. Wenn er auch recht hübsche Naturschilderungen hat, so ermüdet doch ihre breite Ausmalung, und ganz unleidlich ist das stete Moralisieren, die didaktischen Auslegungen am Schluß. In Brinckmans Übersetzung haben sie zudem eher verloren als gewonnen.

Br. hat die Metren ziemlich genau innegehalten. Indem er aber zugleich den Wortlaut möglichst zu wahren suchte, hat er vielfach etwas Gekünsteltes, ja Verschrobenes hineingebracht. Die Wortstellung ist oft seltsam verschlungen und erschwert das Verständnis, und bisweilen ist der Sinn ganz und gar verdunkelt, z. B.:

„I felt her presence by its spell of might
Stoop o' er me from above;
The calm, majestic presence of the Night
As of the one I love“
(Hymn to the Night.)

Daß sie — ich fühlt's an ihrer Zaubermacht —
Hin über mich sich hübe,
Die stille, hehre Gegenwart der Nacht,
Als wär' es, die ich liebe.“
(Hymne an die Nacht.)

„O'er the bare upland and away
Through the long reach of desert woods
The embracing sunbeams chastely play
And gladden these deep solitudes.“
(Woods in Winter.)

„Das nackte Hochland, lange Reihn
Verlaßner Waldungen umschlingend,
Spielt frohen Glanz der Sonnenschein,
In ihre Öde Freude bringend.“
(Wälder im Winter.)

„I stood upon the hills, when heaven's wide arch
Was glorious with the sun's returning march,
And woods were brightened, and soft gales
Went forth to kiss the sun-clad vales“
(Sunrise on the Hills.)

„Als prangten von der Sonne Wiederkehr
Die Himmel rings, licht ward der Hain umher,
Die sonn'gen Thäler frisches Wehen
Zu küssen ging, — sucht ich die Höhen.“
(Sonnenaufgang auf den Hügeln.)

Ausdrücke, die nur im Englischen angebracht sind, gab Br. ohne rechtes Stilgefühl durch eine wörtliche, aber höchst unpassende Übersetzung wieder. Dadurch klingen seine Verse oft wie eine Parodie, z. B.:

„The rising moon has hid the stars;
Her level rays like golden bars,

Lie on the landscape green
With shadows brown between.“

(Endymion.)

„Die Sterne schwinden. Aufgegangen
Ist nun der Mond; gleich güldnen Stangen
Die Strahlen liegen so, die platten,
Auf grünem Rain mit braunem Schatten.“

(Endymion.)

Das Haschen nach Reimen verführte ihn, allerlei kleine Flickwörter in den Reim zu setzen. Der Stil wird dadurch ungemein zerhackt, z. B. in der folgenden entsetzlichen Strophe:

„The Land of Song within thee lies
Watered by living springs;
The Lid of Fancy's sleepless eyes
Are gates unto that Paradise,
Holy thoughts like stars arise,
Its clouds are angels' wings.“

(Prelude.)

„Des Liedes Flur, in dir liegt sie
Voll frischer Quellen Schaum.
Das Augenlid der Phantasie
Ist Pforte jenes Edens; wie
Sterne ziehn Gedanken; die
Wolken sind Seraphflaum.“

(Präludium.)

Überhaupt ist die Behandlung des Reims vielfach zu beanstanden. Schlechtere Reime wie hehr: Betender („Präludium“), die teuersten: wiedersehn („Der Schnitter und die Blumen“), Flehn: sehn: unsrigen: sterblichen u. a. m. sind kaum denkbar. — Auch einige andere häßliche Ausdrücke sind zu tadeln, z. B., wenn die Blätter „samt- und silberhaltig“ genannt werden (engl. „with soft and silver lining“). Unschön ist „im metall'nen Blatt“ für engl. „in its golden leaves.“ Ganz abscheulich ist ein Vers wie „Diana hätte lassen sinken“ (Endymion).

Noch einige andere Seltsamkeiten erklären sich aus dem zu engen Anschluß an die Vorlage, z. B. wenn vom „beburgten Rhein“ (engl. „castled“) gesprochen wird („Blumen“). Seltener ist ein engl. Wort mißverstanden worden; so ergibt sich ein falscher Sinn, wenn in der „Mitternachtsmesse für das sterbende Jahr“ „solemnly“, das das Abgemessene bezeichnen soll, mit „festlich“ übersetzt wird.

Br.'s Vorliebe für krasse, grauenvolle Ausdrücke, der wir noch oft begegnen werden, zeigt sich auch hier. Das harmlose „The Army of the Dead“ wird mit „Leichenbande“ wiedergegeben („Die belagerte Stadt“) und „funeral hymn“ mit „Leichenlied“ („Bestattung des Minnisink“).

Gegenüber dieser Fülle von tadelnswerten Verstößen finden sich nur ganz wenige erfreuliche Züge, z. B. wenn im „Präludium“ „flower“ richtig mit „Keim“ übersetzt wird, da die Rede von „ripened corn“ ist, oder wenn Br. die Aufgabe der Blumen, „to tell us Spring is born“, mit „Lenzherolde zu sein“ wiedergibt. Der Eindruck des engl. „in the cottage of the rudest peasant“ wird durch die Übertragung „in der ärmsten Hütte armer Knechte“ bedeutend verstärkt.

Als Probe gebe ich einige Strophen des allbekannten „Psalm of Life“ mit seiner recht mäßigen Übersetzung:

„Tell me not in mournful numbers,
Life is but an empty dream!
For the soul is dead that slumbers
And things are not what they seem.

Life is real! Life is earnest!
And the grave is not its goal;
Dust thou art, to dust returnest,
Was not spoken of the soul.

Not enjoyment and not sorrow
Is our destined end or way:
But to act, that each to-morrow
Find us farther than to-day.

Trust not Future, howe'er pleasant!
Let the dead Past bury its Dead!
Act, — act in the living present!
Heart within, and God o'erhead!

Let us, then, be up and doing
With a heart for any fate;
Still achieving, still pursuing,
Learn to labour and to wait.“

„Brüder! sagt mir nicht voll Kummer
Leerer Traum ist nur das Sein!
Denn die Seelen sind im Schlummer
Tot, und Dinge mehr denn Schein.

Ernst und wirklich ist das Leben,
Nicht sein Ziel die Grube dort.
Seinen Staub dem Staube geben,
Seelen nicht meint dieses Wort.

Weder Freuden sind noch Sorgen
Unsres Lebens End und Zweck;
Handeln sollt ihr, daß kein Morgen
Euch erblickt am alten Fleck.

Trau nicht süßer Zukunft! Laß die
Toten der Vergangenheit!
Doch mit Herz und Gott erfaß die
Frische Gegenwart der Zeit.

Auf denn, auf mit Herz und Händen
Kühn in jeden Kampf hinein!
Lernt, im Wagen und Vollenden
Mit Ergebung tätig sein.

Auch in diesem Gedicht haben das von der Vorlage geforderte Metrum und die Fessel des Reims ungünstig gewirkt. Die Übersetzung von „great men“ als „belorbeerte Naturen“ in einer hier nicht mitgeteilten Strophe ist reichlich schwülstig.

Ansprechender ist das Gedicht „Blumen“ („Flowers“), das zum Abdruck zu lang ist, ebenso „Die belagerte Stadt“ („The Beleaguered City“). Auch „Der Geist der Poesie“ („The Spirit of Poetry“) und „Herbst“ („Autumn“) die beide im Blankvers gehen, sind freier von Verstößen als die übrigen, weil das Metrum eine zwanglosere Übersetzung gestattete. Das einzige Gedicht, das Römer in seinen „Hochdeutschen Nachlaß“[1]) aufgenommen hat, ohne es übrigens als Übersetzung zu kennzeichnen, die Ballade „Der Schiffbruch des Hesperus“ („The Wreck of the Hesperus“), unterscheidet sich merklich von den andern, die im Durchschnitt den Anforderungen, die man an gute Übersetzungen

[1]) H. N. I, 25.

stellen muß, nicht genügen. Hier zeigt sich, was uns bald wieder begegnen wird, daß Br. echte Töne findet, sobald er auf das Meer zu sprechen kommt.

Wenig gelungen ist „Der Erschlagene“, eine Übertragung des „Murdered Traveller“ von dem „amerikanischen Dichter par excellence“[1]) William Cullen Bryant[2]) und „Nourmahals Lied“ aus des irischen Sängers Tom Moore[3]) berühmtester Dichtung „Lalla Rookh.“

2. Die Jugendlyrik.

Herzlich unbedeutend sind die ersten lyrischen Ergüsse Br.'s. 16 Gedichte aus seinen Jünglingsjahren finden sich im 1. und 2. Jahrg. der in Wismar erschienenen „Baltischen Blüthen für Geist und Herz“ 1836/37 (in denen auch die Prosaerzählung „Die drei Milizen“ überliefert ist). Tändelnde, anakreontische Töne werden angeschlagen, als er eine Jugendflamme auffordert, ihn zu lieben[4]), oder in dem Liedchen „Lied und Liebe“[5]), oder im „Epikuräerlied“[6]). Ein übermütiges „Jägerlied“[7]) mag von Uhlands „Es gingen drei Jäger“ beeinflußt sein, das als Motto zum 1. Gesang der „Legende vom Heiligen Damm“ zitiert wird. „An Julius Bühring“[8]) ist von tiefem Weltschmerz erfüllt, der aber gewiß nicht ernst gemeint war; mit jugendlicher Überspanntheit klagt Br. über das Weh des Scheidens und das verlorene Glück der Jugend. Gleiches Pathos erfüllt ein „Wanderlied“, eine Schilderung der Schönheit der Nacht. Anmutig durch seine Schlichtheit wirkt das anspruchslose Liedchen „Die Äolsharfe“[9]).

Aus den windgeküßten Saiten
Spricht ein lieblich Seyn;
Meintest Du, ich könnt es deuten,
Sag' ich Nein!

Könntest Du die Blume fragen,
Was ihr Düften sey,
Forschen nach den Blütentagen,
Nach dem Mai;

Könntest Du der Weste fächeln,
Das die Blumen schuf,
Und der Sterne gold'nes Lächeln
Stillen Ruf;

Könntest Du der Wellen Rauschen
Rätsellos verstehn,
Würdest nicht so gerne lauschen,
Weitergehn.“

1) Süss., S. 56.

2) Vgl. William Cullen Bryant, Life and Works, hg. von P. Godwin, New-York 1883/85, 5 Bde.

3) Vgl. The Whole Works of Thomas Moore, London 1840/43, 10 Bde.

4) B. B. I, 21; Süss. 30.

5) II, 89.

6) II, 126; Süss. 36.

7) II, 21.

8) II, 29.

9) II, 152.

Obgleich sich Br. auf den verschiedensten Gebieten versuchte, so hat er doch mit Vorliebe Stoffe aufgegriffen, die mit dem Meer zusammenhängen. Aber seine jugendliche Unreife findet noch nicht die rechten Töne. Spielerisch und gekünstelt klingt es, wenn er die Wellen bald mit dem Kinde, bald mit der Jungfrau, bald mit rasenden Hetären vergleicht und ihre Tücke anklagt („Am Ostseestrande“[1]). — „Matrosenlied“[2]) und „Seemanns Abschied“[3]) behandeln dasselbe Thema mit dem gleichen Mißerfolg. Wie eine Parodie mutet es an, wenn der Matrose seinem Mädchen zuruft:

„Leb wohl, Süßliebchen, küsse mich
Und schilt mir nicht das Meer, —
Zwar tobt es manchmal schauerlich,
Das lieb' ich aber sehr“[4]).

Ebenso wenig vermag das balladenartige Gedicht „Des Schiffers Weib“ die gewollte tragische Wirkung hervorzurufen. — Das am besten gelungene Stück ist „Schön Mary“[5]), aber vielleicht gerade, weil es am wenigsten selbstständig ist. Nach Br.'s eigenen Worten ist Bürgers „Lenore“ lange sein Vorbild gewesen[6]). Hier läßt sich eine deutliche Parallele erkennen. Wie Lenore so lange hadert, bis ihr toter Bräutigam sie zu sich ins Grab holt, so klagt auch Mary, bis das Meer, des Geliebten Ruhestatt, zu ihr spricht und sie zu sich hinunterzieht. Das Locken und Aufwallen des Wassers ist ein Motiv, das vielleicht aus Goethes „Fischer“ stammt.

---

3. Die spätere Lyrik.

a) Lyrische Gedichte verschiedenen Inhalts. Auch in späteren Jahren hat Br. eine Reihe lyrischer Gedichte verfaßt. Aber abgesehen von den lyrischen Partien der „Tochter Shakespeares“ hat er hier nichts Bedeutendes geleistet. Nur einige der Seelieder, die gesondert zu behandeln sind, stehen auf beachtenswerter Höhe.

---

[1]) II, 51.

[2]) II, 81.

[3]) II, 129.

[4]) Im hdschr. Nachlaß findet sich eine spätere gebesserte Fassung, „Matrosenlied“ genannt. Die angeführte Strophe ist dort überhaupt gefallen, und die übrigen sind zu ihrem Vorteil geändert worden.

[5]) B. B. II, 118; Süss., S. 34.

[6]) Süss., S. 23; Thoene, S. 11.

Den Jugendliedern steht ein am 17. Juli 1841 in New-York entstandenes Fragment nahe, ein geradezu abstoßendes Nachtstück. Immerhin ist es interessant, weil es den Gedanken eines früheren Gedichtes „Um Mitternacht"[1]) ausführt.

„Die Straßen sind so schwarz und leer
Wie'n frisch gegrab'nes Grab
Der Wächter nur tritt steif und schwer
Hinauf und auch hinab."

(Um Mitternacht.)

„Mitternacht zu Ende — zwei geschlagen
Hat's vom Turme — Märkte, Plätze, Gassen
Alles still und schweigend und verlassen,
Grausig starr, als wär' die Stadt erschlagen."

(Fragment.)

Während aber das erste Liedchen am Schlusse neckisch umbiegt und in ein kleines Liebesabenteuer ausläuft, wird der Gedanke im „Fragment" in gleichem Tone fortgesponnen; vor den häßlichsten Bildern scheut Br. nicht zurück. Das Gleiche begegnet in einem undatierten Bruchstück „Drei Marken", das in widerwärtigen Ausmalungen schwelgt, wenngleich auch einige freundlichere Züge auftauchen.

Ebenfalls in New-York[2]) ist der „Traum der Jugend" (oder „Alpenphantasie") niedergeschrieben. Thoene[3]) lobt besonders die farbenprächtige Schilderung der Alpenwelt. Ich kann dem nicht beistimmen. Wohl entbehrt das Gedicht nicht hohen poetischen Schwunges, aber es ist doch eine kalte, überladene Pracht. Ein innerliches Verhältnis zur Schönheit der Gebirgsnatur fehlt. Es ist mehr ein Anempfinden als aus tiefer Empfindung quellendes Naturgefühl. Mit besonderer Schärfe hebt Br. das Grausame, Lebensfeindliche des Gebirges hervor, vielleicht in bewußtem Gegensatz zu Bryant, der immer nur die Lieblichkeit der Berge preist, z. B. in seinem „Monument Mountain". Wertvoll wird das Gedicht dadurch, daß persönliche Töne hineinklingen.

Ein anderes Naturbild „Irgendwo muß Frühling sein" könnte man für ein Jugendwerk halten, wenn nicht äußere Gründe dagegen sprächen. In einem Atem wird von Lotosblumen und Renntierkühen, von Tromsoes Fjord und Haitis Purpurblumen gesprochen. Auf Longfellows Einfluß weist der didaktische Schluß hin: Wie stets in einer Weltgegend Frühling ist, kann auch die Freiheit nie ganz von der Erde schwinden.

„Lenzgedanken"[4]) ist ein wehmütiges Stimmungsbild, zugleich ein warmes Lob des Frühlings, der die Sorgen zerstreut.

Recht wertlos sind die Lieder über Freundschaft. „An Gustav Lierow"[5]) feiert diese in überschwänglichen Ausdrücken und wenig passenden Vergleichen.

---

[1]) B. B. II, 139.
[2]) 16. Jan. 1841.
[3]) Thoene, S. 13.
[4]) H. N. I, 50; Karfreitag 1857.
[5]) In Amerika entstanden.

Verhältnismäßig am besten gelungen sind die Lieder, die von Liebe handeln[1]), mit Ausnahme der „Jungfrau“, deren moralisierender Longfellowscher Schluß uns kalt läßt. Aber auch die übrigen Gedichte sind keineswegs vollkommen. „An . . .“ leidet zu sehr an dem Überschwang der Worte, und in den „Blümchen am Mieder“ verfällt Br. in den alten Fehler, daß er zu grausig und unheimlich malt.

„Jener düstern morschen Eichen
Kronen zaust der kalte Nord,
Trägt der Blätter falbe Leichen
In des Tals Grabtiefen fort.

Auf dem Friedhof in dem Tale
Beugt ein blasses Weib die Knie
Vor dem schlichten Totenmale
Und so wild die Hand ringt sie.“

Im Volkston ist das übermütige „Hobellied“ gehalten. — Am hübschesten sind „Ich weiß nicht, was die Freude soll“ und „Auf Nimmerwiedersehn“[2]). Ob sie auf einem wirklichen Herzenserlebnis des Dichters beruhen, wird eine künftige Biographie feststellen müssen. Ich gebe eine Probe:

„Schau nicht so freundlich her zu mir
Als ob du mich versöhnen willst.
Die Wunde war zu tief und schwer,
Als daß du sie mit Blicken stillst.

Was soll des Mondes blasser Schein,
Wenn längst die Sonne unterging!
Er bringt geborgtes Licht allein
Und weniger, als er empfing.

Ein halbes Glück, ein traurig Glück!
Du mußt es selber eingestehn.
So hebe deinen süßen Blick
Von mir auf Nimmerwiedersehn.

Du weißt: Das Herz, das einmal wankt,
Und mißt und rechnet hin und her,
Das Zweifel hegt, an dem es krankt,
Ach, das hat keine Zukunft mehr.“

Süsserott[3]) möchte dieses Lied schon in Br.'s Schülerzeit setzen. Dagegen scheint mir der handschriftliche Beleg zu sprechen. Hinzu kommen innere Gründe: Der Überschwang des jugendlichen Gemütes fehlt. Natürlich ist es keine hervorragende Leistung. — Kurz ist noch die „Rose auf dem Grabe“ zu nennen, ein schönes, aber nicht formvollendetes Stimmungsbild. Häßlich ist es, wenn Kreuz und Stein als „Lebensspiegel über dem Gebein“ bezeichnet werden. — Von einer Besprechung der ganz wertlosen Gelegenheitsgedichte sehe ich überhaupt ab.

---

b) Die Seelieder. Am 10. September 1839 verließ Brinckman seine Vaterstadt Rostock, voll bitteren Trennungsschmerzes, um sich in Amerika eine neue Heimat zu suchen[4]). Am 15. Sept. bestieg er das Schiff, und nach 61 tägiger Fahrt, am 13. November, landete er in der Delawarebucht. Auf dieser langen Reise entschleierte sich ihm die ganze hehre, herbe Schönheit des

[1]) H. N. I, 43/50.
[2]) Später in den Zyklus „Im Mai“ aufgenommen.
[3]) S. 31.
[4]) Süss., S. 42 ff.

Meeres, die er bisher nur geahnt hatte. Den ewig wechselnden Fluten lauschte er immer neue Reize ab, ob die Sonne freundlich über der sanft gekräuselten Meeresfläche leuchtete, oder ob die Wogen, vom grimmigen Sturme gepeitscht, in rasendem Tanze dahinbrausten. Mit großer Teilnahme verfolgte er das Leben des Schiffsvolkes. Manche Anregung wird bis hinunter in seine kernigen Schiffergeschichten reichen. — Gerade weil die Seelieder eine Menge Selbsterlebtes und Selbstempfundenes widerspiegeln, steckt in ihnen so manche Schönheit. Aber es fehlt ihnen die pld. Sprache. Sie leiden an all den Mängeln, die auch bei Br.'s übrigen hd. Dichtungen zu tadeln sind: die Sprache ist pathetisch, mit Bildern überladen und unklar im Ausdruck. Eine fremde Gedankenwelt tut sich in ihnen kund, die sich in die krausesten Irrungen hineinverwirrt. Und dennoch blitzt aus ihnen gelegentlich wirkliche Poesie hervor, als ob ein Sonnenstrahl die dunklen Wolken durchbreche und in der Meeresflut aufleuchte und glitzere. Wir können nur bedauern, daß Br. die Seelieder nicht in nd. Form umgegossen hat. Denn nur wo er in seiner Mundart gedichtet hat, ist er groß; wo er die Schriftsprache anwendet, versagt sein Können.

Uns ist Brinckmans Reisetagebuch erhalten[1]), mit Bleistift beschriebene vergilbte Blättchen, die stellenweise kaum noch zu entziffern sind. Später, vielleicht bald darauf in Amerika, hat er begonnen, auf Grund dieser dürftigen Notizen eine eingehende Beschreibung der Reise auszuarbeiten. Leider hat er nur die Reise in der Postkutsche bis Hamburg ausgeführt[2]). Biographisch ist das Tagebuch recht wertvoll. Es enthält meist kurze Bemerkungen über Witterung, Temperatur, Vorderlebnisse usw. In diesem Zusammenhang sind nur zwei Eintragungen wichtig. Am 17. Sept. verlor Br. die holländische Küste aus den Augen, und nun, als er zum ersten Mal nur Himmel und Fluten schaute, ging ihm die ganze Majestät des Meeres auf, aber auch die Nichtigkeit des menschlichen Daseins. Die hoch aufschäumende See regte ihn zu folgenden Versen an:

Rings Himmel und Wasser.

1. „Das ist 'ne Tollheit in dem Meer,
Ein Schäumen und Tosen und
Schnauben
Und wenn nicht der Himmel drüber wär',
Man möchte die Hölle glauben.

2. Und wenn nicht der Himmel drüber
wär'
Mit seinem Sternenlichte,
Würd' manchem wohl das Herze
schwer,
Als ging es zum jüngsten Gerichte.

3. Als wär' ein Gott zum Richten da,
Der blutig Urteil schriebe
Und nicht der segnende Jehovah
Mit seiner ewigen Liebe;

4. Als wär' es mit aller Hoffnung aus,
Mit herrlicher Zukunft Träumen,
Als müßte man in dem Sturm-
gebraus,
Ein Seifenbläschen, zerschäumen.

[1]) Vgl. Süss., S. 54.

[2]) Eine Probe bei Süss., S. 42/6.

5. Der Schoner flog durch die wilde Nacht,
Geschürzt die Segelgewänder,
So springt im Forst vor wilder Jagd
Ein stattlicher Sechszehnender.

6. Hinterdrein hoch zu Wolkenroß
Stürzt der Sturm auf die flüchtige Beute,
Er ist der Waidmann, der Blitz sein Geschoß
Und die Wogen die heulende Meute.

7. Wie Geifer träuft der Hunde Gebiß,
Sie kommen dichter gesprungen!
Nach dem hochaufragenden Plankenfließ
Lechzen die gierigen Zungen.

8. Am Hintermast der junge Gesell
Mit dem trübe sehnenden Blicke,
Der achtet nicht auf der Wogen Gebell,
Der baut im Geist eine Brücke;

9. Der schlägt in kühner sicherer Höh
Hoch über die strudelnden Wogen,
Hoch über die schaumgärende See
Fernhin den luftigen Bogen."

Das Gedicht ist nicht vollendet. Es folgt noch eine nicht ganz ausgeführte Strophe, die den Schlußgedanken bietet, daß diese luftige Brücke ihre Bogen zur Heimat hinschlägt[1]). In dem Vergleich des tosenden Meeres mit der Jagd klingt vielleicht noch die breite Schilderung der Jagd im 1. Gesang der „Legende vom Hl. Damm" nach, die Br. kurz vor seiner Abreise (1839) hatte drucken lassen. Auch Erinnerungen an Bürgers „Wilden Jäger" mögen hineinspielen. Später hat er dies Gedicht mit leichten Abänderungen in einen Zyklus „Sturmbilder" eingereiht. Doch hat er den Schluß umgestaltet. Die beiden letzten Strophen hat er als besonderes Gedicht abgetrennt, die unvollendete Schlußstrophe getilgt. An deren Stelle folgt, nicht zum Vorteil des Gedichtes, eine lehrhafte Auslegung: der von den Wellen gejagte Schoner ist die Freiheit. — Ganz mißlungen sind die übrigen, später gedichteten drei „Sturmbilder". Die beiden ersten strotzen von unangebrachten mythologischen und historischen Vergleichen und bringen den bekannten unleidlichen moralisierenden Schluß; Longfellows Einfluß ist hier verhängnisvoll geworden. Eine etwas gebesserte Fassung des zweiten Liedes „Gestern rannte einer von vorne", die Römer in den hd. Nachlaß[2]) aufgenommen hat, kann ich ebenso wenig loben. Das vierte Stück („Was willst du, schöner Nautilus"), das die Gefahren des Meeres schildert, leidet an hohlem Pathos, z. B. „Der Wogen Leichenhuhn"; „Der satte Tiger Ozean"[3]).

Am Donnerstag, d. 26. Sept., kam die Sandbank Gabbard in Sicht, die schon vielen Schiffen den Untergang gebracht hatte. Tief ergriff dieser Anblick

[1]) Vgl. „An mein Vaterland", Lenaus Werke, Cotta I, 193.
[2]) H. N. I, 13.
[3]) Lenau hat „Der kalte Mörder Ozean", I, 193.

den jungen Brinckman. War doch sein Vater auf einer solchen Bank dereinst gescheitert. Seine schmerzlich bewegte Stimmung bannte er in die ergreifenden Verse:

„Du fragst, was seufzst Du tief und schwer,
Was ist Dein Blick so trüb?
Ich fahre durch dasselbe Meer,
Auf dem mein Vater blieb.

Ich fahre durch dieselbe See,
Die gierig ihn verschlang.
Drum ist mir auch so weh, so weh,
Mein Herz so krank, so krank.

Ins tiefe kalte Wogengrab
Zog's ihn vor manchem Jahr.
Ich war wohl noch ein kleiner Knab,
Als das geschehen war."

Auch diese Skizze hat er später ausgestaltet. Dieses erweiterte Gedicht „Auf der Nordsee"[1]) ist für die Biographie sehr wertvoll, weil es tiefe Einblicke in Br.'s Seelenleben tun läßt. Rührend legt er sein Verhältnis zu seinen Eltern dar. Aber wiederum mischt sich das leidige Pathos störend hinein (z. B. „Delphine, Tümmler, Otterhund umschnoben sein Gebein").

Lange haben die Eindrücke nachgewirkt, die Br. auf der Hin- und auch auf der Rückfahrt empfangen hatte. Obwohl die große Mehrzahl der Seelieder erst in der 40er, einige sogar in den 50er Jahren entstanden sind, in Retchendorf, Dobbertin, Güstrow, schildern sie doch die Fahrterlebnisse mit großer Anschaulichkeit.

„Auf der Rhede"[2]), dem als Motto Byrons berühmte Abschiedsworte aus „Childe Harold", „My native land — good night", vorangesetzt sind, ist von Trennungsschmerz durchweht. In einer erweiterten Version, die Römer „Ausfahrt"[3]) genannt hat, ist die elegische Stimmung allerdings einem übermütigen Ton gewichen. Zu Beginn sind einige neue Strophen angefügt, die das geschäftige Treiben an Bord vor der Ausfahrt malen. Lenaus „Der Schiffsjunge"[4]), den Br. gelegentlich zitiert, mag dazu angeregt haben. Hier wie dort hängt der jugendfrohe Junge im schwankenden Tauwerk. In der ersten Fassung wird der Eltern trauernd gedacht; später ist von Liebesabenteuern die Rede.

„Helgoland"[5]) ist ganz und gar im Ton des Volksliedes gehalten. Man kann es als eins der besten hd. Gedichte Br.'s ansehen. Es ist die alte traurige Fabel von dem Seemann, den die See verschlingt, während das Mädchen kummervoll auf seine Heimkehr wartet. Ausgezeichnet ist der Wechsel der

---

[1]) Süss., S. 51.
[2]) Süss., S. 46.
[3]) H. N. I, 5.
[4]) Lenaus Werke I, 193.
[5]) Febr. 1842; auch „Der alte Lotse" genannt; H. N. I, 7.

Stimmung getroffen; auf ein heiteres Liebesidyll folgt ein zu Herzen gehendes Gemälde des Schmerzes, das mit wenigen Strichen plastisch hineingezeichnet ist. Originell ist es, wie der Liebe Lust und Leid durch den Widerhall geschildert werden, den sie im Herzen des alten Lotsen finden. Der Refrain „Hilloh! Anna Marie, hurra! Hilloh! Anna Marie" gibt dem anspruchslosen Lied ein volkstümliches Gepräge.

Von scharfer Beobachtung des Lebens und Treibens des Schiffervolkes zeugt „Im Kanal"[1]). Ein wenig überschwänglich, aber anschaulich heißt es von den auftauchenden Felsen Dovers:

„Wie eine reiche volle Sommerrose
An dichtbelaubtem, knospenreichem Stamme,
Lag in der Abendsonne Purpurflamme
Der weiße Fels auf grünem Wellenmoose."

Aber plötzlich werden wir in eine andere Welt versetzt. Wieder kommt das Fremde, Literarische, Didaktische hinein; über das Verhältnis von Leib und Seele wird philosophiert, und Schenkendorf wird zitiert[2]). Hätte Br. seine Seelieder im heimatlichen Dialekt gedichtet, nie wäre es ihm eingefallen, durch einen solchen Schluß das Ganze zu verderben.

Der Leuchtturm von Eddystone, der so trotzig den Wogenstürmen Stand hält, erregte Br.'s höchste Begeisterung. Er feiert ihn in dem nicht strophischen Gedicht „Der Verschollene"[3]), das im übrigen eine unvollendete Erzählung von einem Schiffbruch auf dem Missisippi bietet. Diese wunderliche Vermengung zweier so getrennter Örtlichkeiten ist ein weiterer Beleg für die Tatsache, wie verworren oft Br.'s hd. Stilbegriffe sind. Das äußert sich auch zur Genüge in den seltsamen Vergleichen aller Art, die sich bis zum Überdruß häufen. Die Technik der Vergleiche ist übrigens für sein gesamtes Schaffen charakteristisch; nur sind sie in seinen pld. Werken ein vortreffliches Kunstmittel der Darstellung, in seinen hd. Dichtungen ein überflüssiger und schädlicher Ballast.

Manche Borderlebnisse hat Br. in den Seeliedern verwertet. In dem Gedicht „In der Kajüte"[4]) schleudert er die schwersten Vorwürfe gegen seine Landsleute, die im fernen Lande ein neues Glück suchen und der kommenden Zeit entgegenjubeln.

„Das Hurrah Hoch brandstempelt eure frechen
Wahnsinn'gen Lippen, die es ausgesprochen;
Jetzt anerkanntet selbst ihr das Verbrechen,
Habt selber über euch den Stab gebrochen;
An euch, an euren Kindern wird's sich rächen,
An späten Enkeln wird es noch gerochen."

---

[1]) H. N. I, 9.

[2]) „Wird aber dann die Freiheit, die ich meine, Auch dem erlösten Leidenden geboten?"

[3]) Anfang bei Süss., S. 55.

[4]) Süss., S. 49.

Diese wilden Schmähungen sind maßlos ungerecht, gerade weil der Dichter selber mit gleicher Absicht den fremden Gestaden zustrebte. Ich kann daher Süsserott nicht zustimmen, der die Entstehung des Gedichtes in den Beginn der Seereise verlegt. Es gehört unbedingt einer späteren Zeit an, weil es trübe Erfahrungen voraussetzt.

Das Mitgefühl mit Polen, das sich in jener Zeit überall breit machte, werden wir verschiedentlich bei Br. finden, so gleich in „Westen und Osten"[1]) einem nicht üblen kurzen Stimmungsbild. Die letzten Verse „Dort sank in einen Götzensee Viel edles Opferblut" sind ein Nachklang der „Legende vom Hl. Damm".

Sehr schön ist „Landvöglein"[2]). Die rührende Hilflosigkeit des kleinen Vögleins steht zu dem Toben der sturmgepeitschten See in wirkungsvollem Gegensatz. Aber wie ein unausbleibliches Verhängnis folgt der lehrhafte Schluß.

Zu den besten Seeliedern gehört „Das Wrack"[3]). Das Gespräch zwischen Kapitän und Steuermann ist so scharf und realistisch gezeichnet, daß man wohl annehmen darf, es sei dem Leben abgelauscht (allerdings ist das Gedicht erst am 15. Novbr. 1845 in Dobbertin entstanden). Gegen die rein geschäftsmäßige Unterhaltung der beiden über das Wrack empört sich des Dichters fühlendes Herz. Er malt sich das Grausen des Schiffsbruchs aus, den Jammer der Hinterbliebenen; plötzlich aber bricht er ab, von eigenem tiefem Schmerz überwältigt, indem er seines Vaters gedenkt, den die See einst verschlungen hat.

„Ich aber kann das Bild nicht weiter malen,
Weil böse Narben, die seit Jahren ruhten,
In meinem Herzen plötzlich wieder bluten
Und Tränen sich auch mir ins Auge stahlen."

Dieser erschütternde Schluß versöhnt mit dem Pathos und dem Unfertigen, an dem auch dieses Gedicht krankt. Ebenso ist „Vergessener Groll" wegen des Persönlichen darin zu loben.

„Segel — ho!"[4]) ermüdet in der handschriftlichen Fassung durch seine Länge. Am Schluß fehlt die unvermeidliche Auslegung nicht: Die reine Freude, die die Ozeanfahrer empfinden, wenn nach wochenlanger Einsamkeit ein Segel auftaucht, ein Lebenszeichen von andern Menschen, zeigt, daß alle Völker nur „Ähren einer reichen Garbe" sind.

„Wohl trennen Sprache, Bildung, Sitte, Zonen,
Berg, Meer, Gebet, —

---

[1]) H. N. I, 15.
[2]) H. N. I, 11.
[3]) H. N. I, 18.
[4]) Bei Süss, S. 65 gekürzt als „Ein Segel".

Doch schöner ist's, wenn statt der Nationen
Ihr Menschen seht."

Auf ein wahres Erlebnis wird das „Seebegräbnis"[1]) zurückgehen. Mit schlichten, ergreifenden Worten erzählt es von den wechselvollen Schicksalen des vom Fieber dahingerafften Matrosen und seiner feierlichen Bestattung im rauschenden Meere.

Wir haben oben gesehen, daß Br. seine Schiffsgefährten mit groben Worten tadelt, haben aber ebenso festgestellt, daß dies keine Eingebung des Augenblicks sein konnte. Dagegen spricht auch ein hübsches Gedicht „Was schaust Du so voll Traurigkeit?"[2]). Mit herzlicher Anteilnahme sucht sich der Dichter in die Seele des heimwehkranken Mädchens zu versenken, das die hehre Pracht des Ozeans nicht trösten kann.

„Drei Namen", ein anderes Gedicht in demselben Zyklus „Auf dem Meer", zeigt gleichfalls, daß Br. seinen Reisegenossen recht nahe stand, daß er an ihren Freuden und Leiden herzlichen Anteil nahm. Einem Zwischendecker ist ein Sohn geboren, und man beratschlagt, wie man ihn taufen soll. Dabei wird mit allerlei Namenssymbolik gespielt.

Eine Reihe von Seeliedern widmet sich der Naturbetrachtung. „Meeresstille"[3]) scheint von Lenaus gleichnamigem Gedicht[4]) in einzelnen Motiven angeregt zu sein. Es gehört zu den besseren der Seelieder, und deshalb ist es schade, daß es nicht von Römer aufgenommen ist, mit dessen Auslese ich im einzelnen keineswegs immer einverstanden bin. — Ganz originell ist die 2. Strophe, die gerade das Gegenteil von dem vertritt, was Lenau sagt („Klar blickt der alte Mörder Ozean Dem Himmel zu, als hätt' er nichts getan"[5]).

„An voller weicher Brust der See
Der Kelch des Schoners liegt,
Gleich einer Wasserlilie,
Auf tiefem Quell gewiegt.
Das hohe Meer, so blank und glatt,
So sinnig und so still!
Am Maste hängt der Wimpel matt
Wie ein geknicktes Blumenblatt,
Das niederfallen will.

Im Sonntagskleid des Sonnenstrahls
Die See so ehrfurchtsscheu,
Als ob des eignen Sündenfalls
Gedenk sie worden sei —
Als ob der Reue süßer Gram
In ihre wilde Brust
Mit seiner ernsten Mahnung kam,
Und nun in stiller tiefer Scham
Aufseufzen sie gemußt."

„Atlantische Szenerie" und „Der Schleier des Meeres" können sich nicht derselben poetischen Frische rühmen. Steif wirkt es, wenn Freiligrath genannt wird, oder wenn sich eine ganze Strophe auf Byrons „Mazeppa" bezieht.

[1]) H. N. I, 20.
[2]) H. N. I, 15.
[3]) Netchendorf, Februar 1843.
[4]) Werke I, 191.
[5]) Br. hat diese Worte dem Gedicht „Auf der Nordsee" als Motto vorangestellt.

Ebensowenig ist es zu billigen, wenn Br. in einem andern kurzen Lied den tobenden Nachtsturm mit dem rasenden König Lear vergleicht. Das vernichtet jede künstlerische Wirkung.

„Die Nacht ist da[1])" ist vielleicht das zeitlich letzte der Seelieder. Die Anfangsverse klingen an ähnliche Stellen in Bürgers „Lenore" an, die Br. lange als Vorbild gedient hat[2]). Im allgemeinen ist das Gedicht recht gut gelungen. Dagegen ist es entschieden unpoetisch, wenn am Schluß auf den hl. Michael und den Drachen und die Taube mit dem Ölblatt und in dem sonst anmutigen Gedicht „Atlantisches"[3]) auf Venus, Mars, Vulkan, die Zyklopen und Orestes angespielt wird.

„Morgenszene"[4]) erinnert an Lenaus „Seemorgen"[5]), wie denn überhaupt Lenaus „Atlantika" Br. mehrfach beeinflußt haben. Aber während Lenaus Gedicht ein ungeduldiges Sehnen durchzieht, endet Br. humoristisch: der von dem verdrießlichen Kapitän geprügelte Kajütenjunge rächt sich am Pudel.

Einige Lieder („Im Mastkorb", „Land", „Im Hafen") handeln von der Ankunft in dem ersehnten Lande. Aber alle sind elegisch gefärbt, was auf spätere Entstehung schließen läßt. Sicher geben sie nicht die Stimmung Br's. wieder, als er in Amerika landete. Als er sie schrieb, hätte er das „Land der Freiheit" schon gründlich kennen gelernt, und seine Ideale hatten sich in ein Nichts verflüchtigt. Eindringlich warnt er seine hoffnungsfreudigen Landsleute vor den Yankees; die Heimat geht ihm jetzt über alles. Einer ähnlichen Stimmung gibt ja auch das bekannte unendlich reifere und tiefere Gedicht vom „Vagel Grip"[6]) Ausdruck.

Zu den Seeliedern rechnet Römer noch das balladenartige Gedicht „Schwestern"[7]), das aus dem Jahre 1854 stammt.

Es war nötig, auf die Seelieder genauer einzugehen, weil sich Br. in ihnen zuerst als wahrer Dichter zeigt. Dennoch genügen sie nicht, um ihm eine literarische Stellung zu verschaffen. Die hd. Sprache hat ihn überall auf seltsame Abwege verleitet. Bei der Betrachtung des „Vagel Grip" werden wir sehen, wie anders er zu wirken versteht, wenn er allen Schwulst, allen literarischen und mythologischen Ballast über Bord geworfen hat. Übrigens stehen auch die lyrischen Partien der „Tochter Shakespeares" durchweg auf einer höheren Stufe.

---

[1]) H. N. I, 23; 27. Nov. 1851; zum Teil in die „Tochter Shakespeares" verflochten (H. V, 19).

[2]) Süss., S. 23.

[3]) H. N. I, 27.

[4]) Von Süss., S. 64 „Morgensonne" benannt.

[5]) Werke I, 192.

[6]) W. IV, 5; H. I, 5.

[7]) H. N. I, 28.

II. Zeit- und Streitgedichte.

1. Größere lyrisch-didaktische Gedichte.

a) Die „Neujahrspredigt“. Als Brinckman Amerika verlassen mußte, gab er seiner Stimmung in einem schwungvollen, nicht ganz vollendeten Gedicht „Abschied von Hudson“ Ausdruck, das er später zu der „Neujahrspredigt“[1]) umgestaltet hat. Zwei Drittel aller Strophen stimmen in beiden Fassungen, die von dem gleichen Pathos überströmen, fast wörtlich überein; andererseits zeigen sich bemerkenswerte Unterschiede. — Ich bespreche zunächst die ältere Version: Zwar scheidet Br. nicht ohne Bedauern, aber die Sehnsucht nach der Heimat ist zu groß, als daß er sich länger zurückhalten ließe.

„Das sonn'ge Prangen deines schönen Strands,
Du schöner Strom der Alleghanyberge!
Es hält nicht länger mir in Scheintodsärge
Die glühnden Bilder meines Vaterlands;
Und über deiner wallenden Cypressen
Verschrumpften Draperien kann ich den Glanz
Der deutschen Eiche schon nicht mehr vergessen.“

Freilich ist es ein bitteres Gefühl, dem Lande der Freiheit „Ein letztes Lebewohl zu sagen“. Aber auch für Deutschland wird die schauerliche Winternacht enden. Hell schallt der ersten Lerchen Frühlingssang über das Meer herüber; „Der Freiheit Frühlingslerchen sind die Dichter“. Zündend hatten damals Hoffmann von Fallerslebens „Unpolitische Lieder“ (1840) und Herweghs „Gedichte eines Lebendigen“ (1841) eingeschlagen. Begeistert jubelt Br. ihnen zu. Die Dichter sind ihm „Der Freiheit Märzesveilchen“, „Der Freiheit Sturmesmöven“, „Der Freiheit Glutkometen“. Mag man ihrer armen Lieder spotten, sie treffen schärfer als Schwertesstreiche, und wenn man einen Mund gewaltsam zum Verstummen gebracht hat, rufen tausend andere desto lauter. Unaufhaltsam wird der Sturm der Freiheit daherbrausen und alle alten Satzungen hinwegfegen. Wer zu schwach ist, an dem großen Werk mitzuarbeiten, soll ehrfurchtsvoll beiseite stehen und es nicht begeifern. Aber man muß auch die Frucht heranreifen lassen und sie nicht vorzeitig schneiden wollen. Mit einem scharfen Hieb gegen die Nachahmung des Welschen schließt der glühende Freiheitshymnus.

Die „Neujahrspredigt“ hat die rein persönlichen Züge getilgt. Die ganze Abschiedsrede an Amerika ist gefallen. Besonders charakteristisch für den Seemannsdichter Br. ist ein Zug: Die mannigfaltigen Bilder, mit denen er die Sänger der Freiheit feierte, sind bis auf eines verschwunden:

„Es gellt umher der Möven wilder Sang,
Und dieses Sturmes Möven sind die Dichter.“

[1]) H. N. I, 52 ff; der „Abschied vom Hudson“ ist noch nicht gedruckt worden.

In vier Strophen, die eine scharfe Beobachtungsgabe verraten, hat Br. diesen Gedanken breit ausgeführt. Im übrigen hat er wenig Neues hinzugetan. Doch kommt die Hoffnungsfreude noch schärfer zum Ausdruck.

b) „Fata Morgana“ liegt ebenfalls in zwei Fassungen vor[1]). Die innersten Gedanken des Dichters spiegeln sich hier. Das Gedicht zeugt auch von Br's. großer Belesenheit. Fast keine der 47 stanzenartigen Strophen, die dasselbe Metrum wie die Neujahrspredigt haben, zieht vorüber, ohne ein Bild aus der Geschichte, der Sage, der Mythologie zu bringen. Vor allem aber zeigt sich, wie Br. aus der Betrachtung der See immer wieder neue dichterische Kraft schöpfte. Mit den wärmsten Tönen preist er das Meer als die nie versiegende Quelle hehrster Poesie.

„Du heilig Meer, beredter Ozean!
Wen hat es nicht zu deinen stolzen Wogen
Stets, seit zuerst dich seine Augen sahn,
Mit ewig neuer Sehnsucht hingezogen?
Wer hat nicht immer noch voll frischer Lust
Der Brandung würz'gen Hauch in seine Brust
Mit tiefen durst'gen Zügen eingesogen?“

Unwillkürlich erinnern diese Verse an Byrons herrlichen Hymnus an das Meer:

„And I have loved thee, Ocean! and my joy
Of youthful sports was on thy breast to lie
Borne like the bubbles, onward: from a boy
I wanton'd with thy breakers — they to me
Were a delight: and if the freshening sea
Made them a terror — 't was a pleasing fear
And I was as it were a child of thee
And trusted to thy billows far and near
And laid my hand upon thy mane, as I do here.“[2])

Ohne Zweifel hat Br. dies Gedicht gekannt und bewußt nachgebildet. Allerdings ist es keine bloße literarische Nachahmung, denn die Stimmung ist echt; aber in mehreren Motiven klingt Byron deutlich nach. Dahin gehört das Vertrauen zum Meere, das keine Furcht aufkommen läßt. Mit wörtlichen Anklängen an Byron sagt Br.:

„Voll starken Stromes schnob die Bö daher,
In Schaum zerstäubend auf der Mole drohten
Die Wogen fortzureißen uns ins Meer, —
Das schlug nach uns als wie mit Tigerpfoten —

---

[1]) Die längere Fassung im H. N. I, 58 ff.

[2]) Childe Harold's Pilgrimage IV (Byron's Works, Tauchnitz Edition II, 961).

Wir aber standen fröhlich Mann für Mann,
Und um sein Leben sorgte keiner dann,
Bis man uns barg in sichren Lotsenbooten."

In der majestätischen Größe des Ozeans erkennen Byron wie Br. das Walten der Gottheit. Aber nicht nur das brüllende Wogengebraus weiß Br. zu deuten. Mit wunderbar poetischen Worten versteht er auch das sanft träumende Meer vor unsere Sinne zu zaubern:

„Dann aber wieder, wenn in lauer Nacht
Im Strahl des Mondes diese Wogen schliefen,
Gleich ros'gen Kindern, hast du je gewacht
Am stillen Strand, so nahe diesen Tiefen,
Daß katzengleich an deinen Fuß heran
Die Uferwellen huschten und sodann
Schnell ebbend, springend in sich selbst verliefen?"

Leider hält diese schöne Stimmung nicht an. Es wirkt erkältend, wenn Br. in den folgenden Versen eine Unmenge historisches und mythologisches Wissen entfaltet. Hätte er dies Gedicht pld. geschrieben, nie hätte er von den Tritonen und Nereiden, von Ares, Here, Poseidon, von Hephaistos und der übrigen Götterwelt des Olymp, nicht von Laokoon und den Troern gesprochen, auch nicht von Lepanto, Abukir und Navarino. Es ist ein Verhängnis für den hd. Dichter Br., daß er mit toter Gelehrsamkeit jedesmal den klaren Labetrunk vergiftet, den er eben aus den Born echter Poesie geschöpft hat. — Zuletzt läuft das Gedicht auf eine stark rhetorische Verherrlichung des liberalen Gedankens hinaus, den Br. sein Leben lang verteidigt hat. Ein nächtlich düsteres Gemälde entrollt er uns. Wollte man seinen flammenden Anklagen glauben, so müßte die Welt für eine zweite Sintflut überreif sein. Die Menschenwürde liegt zertreten im Staube; mit bitterem Haß stehen sich Herren und Knechte gegenüber, denen beiden die Gier nach dem roten Golde das Hirn zum Selbstverrat betört. Stolze Herrscher waten im „grauenvollen Purpursumpf", und die Kirche, die vom Nazarener längst nichts mehr weiß, ist zum Schergen der Gewalt geworden. Aber der ganze verfaulte Bau der Gesellschaft steht auf einem Vulkan, dessen Ausbruch furchtbar sein wird.

„Seht doch die Völker! Schaut den starken Leun
Im morschen Eisenkäfig der Gesetze,
Blickt in die falben Augen ihm hinein,
Tief durch die Maschen dieser rost'gen Netze, —
Seht ihr sie nicht hyänenartig glühn,
Mordgierig funkeln nicht und lohn und sprühn,
Als ob die Tatze er zum Schlage wetze?"

Bald wird er es müde sein, sich mit „papiernen Flausen" abspeisen zu lassen und wird den rostigen Käfig zerbrechen. Wie Athen, so kann auch London,

auch Paris, auch „Spree-Athen“ (so!) vom Sturme hinweggefegt werden. Tief pessimistisch ist Br's Weltauffassung:

„Greis ist die Menschheit, gleich der Erde greis,
Stumpf vom erfolglos ewig gleichen Ringen.“

Nur eine Rettung ist möglich: Die Herrscher müssen sich auf sich selbst besinnen und „der Menschheit göttlich Diadem“ zurückgewinnen.

„Daß länger dünge nicht mit Abelblut
Sich dieser Erde schierlingreiche Scholle!
Daß nicht der Richter, der so lang geruht,
Aufrechnen ihrer Frevel Summe wolle,
Mit Flammelnsicheln diese reife Saat
Nicht niederwerfe, noch auf Ararat
Aufs neu' des Weltmeers Rächerwoge rolle!“

In der späteren Fassung hat Br. noch einen biographisch wertvollen Abschnitt eingefügt, in dem er von den überschäumenden Idealen seiner Jugend spricht. Eine wundersame, fast ungeheuerliche Mischung! Autobiographisches, zarte Naturbilder, gelehrte Steifheit, wild tobender Freiheitsdrang sind bunt aneinander gereiht. Der künstlerische Gesamteindruck aber des zum Teil so lichtvollen, zum Teil so rabenschwarzen Gemäldes ist ganz unbefriedigend, wennschon wir einzelne Teile zu Br's. hervorragendsten hd. Schöpfungen rechnen dürfen. Kraß zeigt sich hier sein Unvermögen, auf hd. Gebiete wirklich Großes zu vollbringen.

---

2. Die Sonette.

Die Sonette[1]), die einer sehr frühen Zeit (vielleicht um 1840) angehören, bieten zur Besprechung wenig Anlaß. Überall findet sich das gleiche Pathos, das allen hd. Werken Br's. eigentümlich ist, außer wo er sich der Naturbetrachtung hingibt. Wertvoll werden die Sonette dadurch, daß sie dazu beitragen können, uns ein Bild von des Dichters Lebens- und Weltanschauung zu liefern. Im übrigen gehen sie inhaltlich weit auseinander. Da es infolgedessen unmöglich ist, einen kurzen, aber doch umfassenden Überblick über den ganzen Zyklus zu geben, will ich möglichst kurz auf die einzelnen Gedichte selbst eingehen.

1. „Hudson Lowe“ schleudert bittere Schmähungen gegen Napoleons Peiniger; das ist um so auffallender, weil Br. in „Fata Morgana“ verächtlich von den „Parvenus, den Bonaparten“ spricht.
2. „Deutschen Pädagogen“[2]) verspottet den ledernen Lehrbetrieb.
3. „Van Spyk“ preist den Wagemut. Recht hübsch heißt es:

„Das, was den Helden stempelt, ist die Tat!“

---

[1]) Zum Teil gedruckt H. N. I, 31—42, von Römer „Junge Sonette“ genannt.
[2]) H. N. I, 31.

4. „Körners Eiche"[1]) beklagt des jungen Dichters frühes Scheiden.

5. „An Jakob Grimm" feiert Grimms Verdienste um die deutsche Sprache.

6. „Der Wunder bestes ist ein treues Herz" spricht nicht sonderlich günstig von den Freidenkern, die den Wunderglauben verwerfen. Wenig später hat sich allerdings Br.'s Anschauung darüber gewandelt, wie der „Ritt wider die Pietisten" beweist.

7. „Van Amburgh", recht inhaltslos, rühmt die Furchtlosigkeit.

8. „Rat"[2]) warnt, im Hinblick auf Lots Weib, rückwärts zu schauen. Vor uns liegt die Rettung.

9. „Chamisso" hält uns die Nichtigkeit des Ruhmes vor.

10. „An Bord des Dampfers Great Western"[3]) preist die Macht des Geistes, der die Naturgewalten bezwingt.

11. „Der Adler starb"[4]) zeigt unter dem Sinnbild des jungen Aars, der unter niederem Geflügel aufwächst und sich dann doch zum Horst der Ewigkeit aufschwingt, wie der Genius durch die Alltagsnöte wohl eine Zeitlang niedergedrückt, aber nie bezwungen werden kann. Dieses sowie das folgende Sonett leiden an häßlichen Ausdrücken, z. B. „Freudejohlen", „Hirnlos Gesalbader".

12. „An . . . ."[5]) fordert auf, die Torheiten der Welt zu belächeln.

13. „Daniel Webster" ist eine Ehrfurchtsbezeugung vor dem amerikanischen, auch in der „Fata Morgana" erwähnten Freiheitshelden,

14. „Grabbe" wird dem unglücklichen engl. Dichter Chatterton gleichgestellt. Seltsam berührt es, wenn „Der Stamm, der Lorbeer trägt" ein „schlimmer Marterpfahl der Cherokesen, Ein Javabaum, der unter sich mit bösen Miasmen edles Leben niederschlägt" genannt wird. Darin zeigt sich die Sucht Br.'s nach phantastischen Vergleichen.

15. „An die Schwindsucht" ist eine Übersetzung von Henry Kirke Whites Sonett „To Consumption", von dem sich eine Abschrift in dem oben erwähnten alten Taschenbuch findet. Die Fehler der minderwertigen Übertragungen aus Longfellow hat Br. hier vermieden. Der Gedanke, die Schwindsucht zu feiern, weil sie einen sanften Tod gewährt, liegt seiner gesunden Weltanschauung eigentlich recht fern.

16—18. Drei Sonette „In usum Delphini"[6]) sind in einem Taschenbuch schon skizziert. Die beiden ersten knüpfen an zwei bekannte Anekdoten an, von Xerxes, der Ketten ins Meer werfen läßt, und von König Kanut, vor dem die Wogen trotz seines Drohens nicht zurückweichen. Im 3. Sonett zieht Br. die Nutzanwendung: Leicht können die Wellen über dem Haupte des Fürsten zusammenschlagen, der verblendet den Geist des Volkes knechten will.

---

[1]) In New-York 1840 entstanden.

[2]) H. N. I, 32; in der Hschr. steht als Überschrift „1. Mose 19, 17".

[3]) H. N. I, 33; in der Hschr. „Erinnerung an . . ." betitelt.

[4]) H. N. I, 33.

[5]) H. N. I, 34.

[6]) H. N. I, 34 ff.

19. „Volksliebe“[1]) greift die byzantinische Kriecherei scharf an; „Und ihr nennt Liebe solche Pöbelroheit?“

20. „Auf den Trümmern Fort Putnams“ spielt auf Br.'s Jugendwerk in Prosa „Die drei Milizen“ an. Es werden der Verräter Arnold und der britische General Clinton genannt, die dort eine Rolle spielen.

21. „Kosziusko“[2]) ist voll Bewunderung für den letzten Helden Polens. Das hängt mit den liberalen und romantischen Strömungen jener Zeit zusammen, wo man für ein unklares Weltbürgertum schwärmte. Wo immer die Freiheit unterdrückt wurde, lohte das Mitgefühl in pathetischen Dichtungen auf. Da Br. ganz im Fahrwasser jener Richtung segelte, ist seine oft geäußerte Begeisterung für das traurige Schicksal Polens verständlich.

22. „O'Connel“[3]) ist von der gleichen kosmopolitischen Schwärmerei erfüllt. Grotesk ist das Bild von „Des Schafottes Krähe“, die den Leib des edlen Helden zerhackt.

23—26. sind unter der Überschrift „An . . .“[4]) zusammengefaßt, ohne ein einheitliches Thema zu behandeln. Sie geben die Empfindungen des aus weiter Ferne Heimkehrenden wieder. Am schönsten ist das zweite Sonett. Ich teile es hier mit, um an einem treffenden Beispiel zu zeigen, wie warme Töne Br. als Dichter des Meeres findet. Hervorzuheben ist der Reichtum an schillernden Bildern, denen wir in seinen sämtlichen Dichtungen so oft begegnen.

„Ich stand in später Nacht an hoher Schanze
Des Schoners da, der wie ein müder Reiter
Nur Schritt vor Schritt zog seines Weges weiter.
Die Wogen huschten rings im Elfentanze,
Leuchtkäfern gleich, und mit gespenst'gem Glanze;
Und oben glomm bald voll der Mond und heiter,
Bald trug ein weiß durchsichtig Schleppenkleid er,
Sein Haupt geschmückt mit einem Lilienkranze,
Ophelienartig. Alte Träume zogen
Und Hoffnungen in meiner Seele wieder
Daher — und Sehnsucht zu den fernen Lieben.
Doch was vom Groll in meiner Brust geblieben,
Das riß ich aus und trat es mutig nieder
Und hab's ertränkt dann in den tiefsten Wogen.

27. „Vergleiche“[5]) ist interessant, weil Br. seine dichterische Technik, durch Vergleiche zu schildern, mit der Begründung rechtfertigt, daß sie auch im täglichen Leben vorkommen.

---

[1]) H. N. I, 36.
[2]) H. N. I, 37.
[3]) H. N. I, 37.
[4]) Nr. 23 H. N. I, 38; Nr. 24 Süss., S. 63; Nr. 25 und 26 ungedruckt.
[5]) H. N. I, 38.

28. „An Ludwig Uhland“ wendet sich recht bissig gegen Uhlands Freiheitssang, der nicht begeistern könne.

29—33. „An meine Mutter, Anna, geb. Ruth“[1]), rein autobiographisch, beleuchtet das innige Verhältnis Br.'s zu seiner Mutter, für deren Herzensgüte er das schönste Lob findet. Tiefe Reue ergreift ihn, daß er ihr manches bittere Leid angetan hat. Aber er hat auch den Mut zu neuem, ernstem Streben, und er weiß, daß seine Mutter ihn verstehen wird. Bezeichnenderweise vergleicht er sich einmal mit einem lecken Schiff. Das Sonett 31 erinnert inhaltlich an den „Abschied vom Hudson.“

34. „An Wilhelm Sp.“ ist höchst unpoetisch; Rothschild u. a. werden genannt.

35. „Die Galeere“[2]) ist völlig mißlungen. Br. vergleicht sie mit „einer langfüßig ungeheuren Spinne“; die Ruderklaven sind „der langen Ruderbeine Bewegungsmuskeln“. Der Schluß biegt ins Politische um.

36. „An . . .“ scheint sich abermals auf Polens Los zu beziehen.

37. „Einem Freunde“ wirft mit heftigen Schmähungen gegen Ministerkreaturen um sich und preist den einfachen, aber tugendreichen Freund.

38. „Puristenstoßseufzer“[3]) ist eine köstliche Satire auf den Fremdwörterunfug. Das Sonett wimmelt von Fremdwörtern, zum Teil bizarrer Art, z. B. „Des Donquixotebarockchevaleresken“. Nur der Artikel und sonstige kleine Wörtchen sind deutsch.

39. „Das Geschlecht“ verteidigt die kühle Zurückhaltung, die man nicht Seelenlosigkeit schelten darf.

40. „Zeitsonett“ ist ein Vorläufer des „Rittes wider die Pietisten“. Wie oft ein häßliches Spinnentier die halb erschlossene, in süßer Sehnsucht quellende Rose mit dichten Netzen überspannt, so möchte der „herrschbegierige Priester“ mit „des Glaubens eisernen Gesetzen“ das Menschenherz von der Sonne aller Sonnen abschließen.

In buntem Wechsel sind die kleinen mosaikartig aneinander gereihten Bildchen an uns vorübergezogen, Schönes und Häßliches, Wahres und Falsches, echte Poesie und graue Nüchternheit. Überall aber offenbart sich ein Stückchen von Br.'s reicher Weltanschauung. Politische, religiöse und literarische, rein persönliche und rein menschliche Fragen stellt und beantwortet er. Biographisch sind die Sonette ein reiches Erntefeld, das noch des Schnitters harrt. Dichterisch sind sie weniger hoch zu werten. Das Didaktische nimmt einen zu großen Raum ein, und nur gelegentlich lugt wirkliche Poesie hervor. Die immer gleiche Form, die keine Abwechslung zuläßt, wirkt etwas eintönig; doch sind die Sonette stilistisch oft ganz verschieden. Gemeinsam ist ihnen nur das hohe Pathos, das auf ihre frühe Entstehung bald nach 1840 hinweist.

---

[1]) H. N. I, 39/41.

[2]) Ein ähnliches Thema hat Br. in der gleichfalls ungedruckten Ballade „Der Galeerensklav“ behandelt.

[3]) H. N. I, 42.

3. Die neuen mecklenburgischen Lieder[1])

Die große liberale Bewegung des vorigen Jahrhunderts, die im Sturmjahre 1848 ihren Höhepunkt erreichte, brandete ihre Wellen auch in das ruhige Mecklenburg hinein. Vorher hatte sich kaum Opposition gegen das ständische System geregt. Jetzt aber begannen die Verfassungskämpfe, deren Ende ja noch heute nicht abzusehen ist. Wie so viele geistig hochstehende Männer jener Zeit, begeisterten sich auch unsere heimischen Dichter für die liberalen Ideale. Reuter wie Brinckman wandten sich gegen die altererbte Feudalherrschaft, gegen Adelsdünkel und Muckertum. Beide haben sich in der politischen Satire versucht. Aber während selbst in Br.'s besten pld. Werken ein leiser ironischer Zug unverkennbar ist, was seinen Humor merklich von dem Reuters unterscheidet, liegt Reuter, der das Soziale mehr als das Politische betont, das Sarkastische nicht. Seine Satire „Der gräfliche Geburtstag"[2]) richtet sich nur gegen die tollen Auswüchse einer anmaßenden Überhebung des Hochadels, allerdings mit heftigen Angriffen gegen die politisch unhaltbaren Zustände überhaupt. Am schärfsten und eindringlichsten wirkte er jedoch, als er in „Kein Hüsung" die Satire verließ und in der künstlerischen Form des Versromans schwere Anklagen gegen die Willkür der Grundherrn schleuderte.

Die sogen. „Neuen mecklenburgischen Lieder" sind als Streitgedichte vortrefflich. Jeder Hieb sitzt. Vieles kannte Br. aus eigner Erfahrung; als Hauslehrer bei adligen Familien hatte er manchen Einblick in das Leben der herrschenden Junkerkreise getan. Natürlich durften die Lieder nur innerhalb Mecklenburgs auf Interesse rechnen. Weil aber die politischen Verhältnisse in Mecklenburg seit jenen Tagen fast dieselben geblieben sind, haben jene dafür noch heute an Wirkungskraft wenig eingebüßt. Wenn man manche von ihnen, natürlich unter Streichung der rein persönlichen Anspielungen, anonym in einem liberalen Blatte veröffentlichte, würden die Leser schwerlich vermuten, daß sie schon vor mehr als einem halben Jahrhundert entstanden seien.

Es ist schwer, eigentliche Vorbilder zu nennen, weil die Gedichte zu sehr auf besondere meckl. Verhältnisse zugeschnitten sind. Wenn man die politischen Hymnen der Freiheitssänger jener Zeit, eines Herwegh, Freiligrath oder Hoffmann von Fallersleben liest, die Br. gekannt und geschätzt hat, wird man finden, daß sie mit Br.'s Liedern außer dem allgemeinen liberalen Gedanken wenig gemein haben, auch formal nicht, denn Motto und Kehrreim, die Br. durchweg anwendet, finden sich bei jenen nur vereinzelt. Am ehesten kann man noch 8 Lieder Hoffmanns[3]) zum Vergleich heranziehen, die in Raabes „Meckl. Volksbuch" erschienen und von denen sich wiederum nur die beiden ersten mit meckl.

---

[1]) Anonym in Raabes Meckl. Volksbuch 1848; neu hg. H. N. I, 101/48; vgl. Römer, J. Br. als polit. Dichter, Heiteres und Weiteres von Fritz Reuter, Berlin 1905, S. 129 ff.; Hamb. Correspondent 27. Febr., 12. Mai, 11. Juli 1904.

[2]) Reuters Werke, Volksausgabe IV, 129 ff.

[3]) Br. nennt Hoffmann im V. Lied als warnendes Beispiel.

Verhältnissen befassen. Den Titel des ersten Liedes[1]) „Old Mecklenborg for ever" hat Br. zum Refrain seines übermütig tollen III. Liedes gemacht. Im übrigen behandeln Hoffmanns Meckl. Lieder eine längst vergessene Sache, Mecklenburgs Beitritt zum Zollverein, und sind daher gänzlich veraltet. Beeinflußt haben sie wie auch Hoffmanns übrige Lieder Br. kaum; vielleicht haben sie ihn aber angeregt, Satiren über meckl. Verhältnisse zu dichten.

Formal hat sich Br. nicht an deutschen Vorbildern, sondern an Béranger geschult. Von ihm hat er die Technik gelernt, scharfumrissene Bilder voll beißender Ironie hinzuwerfen. Den durchgehenden Gebrauch der direkten Rede, die den Liedern etwas Lebendiges, Anschauliches verleiht, den Kehrreim, der eine besonders bezeichnende Seite kräftig hervorhebt, das alles hat Br. dem französischen Chansonnier abgelauscht, dessen Lieder allerdings bissiger, witziger und formvollendeter sind. Inhaltlich hat Br. mit Béranger kaum etwas gemein, weil ihre Lieder so grundverschiedene Völker und politische Zustände behandeln. Eine flüchtige Ähnlichkeit von Motiven mag sich gelegentlich finden, z. B. mit dem berühmten „Marquis de Carabas", in dem Béranger den Adelshochmut meisterhaft gegeißelt hat.

Allen diesen Liedern geht ein manchmal ernstes, manchmal humoristisches Motto voraus, das gleichsam das Leitmotiv des Gedichtes anschlägt. In der Minderzahl der Lieder spricht der Dichter selbst, in den übrigen läßt er andere Personen sprechen, die er zugleich durch ihre Redeweise charakterisiert. Reine Monologe sind selten. Meist handelt es sich um eine Anrede an eine zweite stumme Person, seltener um einen richtigen Dialog, wo dann der Angeredete im Refrain antwortet. Vereinzelt spricht auch eine Person in der Mehrzahl, als Vertreter des ganzen Standes.

Nach dem Inhalt kann man gewisse Gruppen unterscheiden. Am schärfsten hat Br. die Ritterschaft befehdet, der er allerdings wenig historisches Verständnis entgegenbringt. Grotesk, aber äußerst bissig hat er die junkerliche Überhebung im III. Lied verspottet:

„Nun her den Kopf vom wilden Schwein,
Nun Auster her und Trüffel!
Und jeder Gast muß adlig sein,
Sein Blut, sein Wappen alt und rein,
Kein Schmutzfleck dran, kein Schandfleck drein
Von einem Bürgerbüffel!
Zum Teufel Schnell und Stever!
Old Mecklenburgh for ever!
Hip—hip—hip—hurra!"

Weniger übermütig, aber desto galliger ist das IV. Lied; nur der Hunger kann den Pöbel untertänig machen. — Eine kaum glaubliche Geschichte, die

---

[1]) Im Refrain kommt das geflügelte Wort „Dat litt ja de Ritterschaft nich" vor; vgl. „Uns Herrgott up Reisen" Kap. 9 (H. 140); Müller, Volksmund Nr. 585.

nach dem Motto auf einen wahren Vorgang beruht, bringt Lied VIIa: Durch ein „frugales Gabelfrühstück“ und lockende Vorspiegelungen wird der Justitiar geködert, das Recht schändlich zu beugen[1]). An anderen Stellen wird die Überspanntheit der adligen Fräuleins (XIII), die Bevorzugung des Adels (II) und seine Verschwendungssucht verspottet (XXI). Auch gegen die „Exklusivität“ der bekannten Romanschriftstellerin Ida Gräfin Hahn-Hahn polemisiert Br. (XIX). Lied XXV zeigt uns das ganze stolze Selbstbewußtsein des Ritters, der sich als Herrenmensch fühlt: „Stolz bin ich, daß meine Ahnen Einst das schöne Faustrecht übten“. Die 3. Strophe ist ersichtlich eine Nachwirkung von Bürgers „Wildem Jäger“[2]).

„Wenn wir in des Bauern Saaten
Ohne Scheu hinein uns wagten,
Wo, wenn er im Zorn der Rache
Wider uns die Fäuste ballte, —
Peitschen man mit lauter Lache
Ihm um seine Ohren knallte.“

„Und Hund und Mann und Roß
zerstampfte
Die Halmen, daß der Acker dampfte.“
„Zum Zeichen, daß ich wahr geschworen,
Knallt ihm die Peitsche um die Ohren.“
(„Der wilde Jäger.“)

Die übernächste Strophe spricht verächtlich von „den widerlichen Zwittern“, „jenen sogenannten Fi donc! bürgerlichen Rittern“. Im Lied IX wird diesen der wohlmeinende Rat gegeben, von den Neuerern abzurücken, damit ihren Enkeln der ersehnte Adelsbrief zuteil werden könne. Lied XI berührt sich mit Motiven aus Reuters „Stromtid“. Wie Pomuchelskopp, der sich den Adligen anbiedern möchte und sich dadurch nur lächerlich macht, sucht hier ein bürgerlicher Gutsbesitzer den Adel in Äußerlichkeiten nachzuäffen. Stolz ist er auf seine Landstandsuniform, und seine Töchter sollen, wie Malchen und Salchen, den Landtagsball besuchen.

Auch gegen die politische Gleichgültigkeit der Gegner des Adels versendet Br. scharfe Pfeile. Der eine will mit politischen Dingen überhaupt nichts zu tun haben (XII). Ein anderer hält alle Versuche, Neuerungen durchzusetzen, für unnütz und gefährlich (V); seinem unverhüllten Egoismus gibt er in dem vorzüglichen ärgerlichen Ausruf kund:

„Ich scher mich keinen Tittel
Um all den Quark und werde feist
Und zähle meine Drittel.“

Ähnlich denkt ein Dritter, den nur Diäten verlocken können, zum Landtag zu gehen (XVIII). Ganz hoffnungslos ist das XX. Lied „Du schliefst, Land Mecklenburg, in sel'ger Ruh“.

„Und wenn der Zeitsturm gell vorüberfuhr,
Dann schnarchtest Du ein wenig lauter nur.“

---

[1]) Eine ähnliche Satire in feinerer Form auch im „Herrgott up Reisen“ Kap. 8 (W. II, 63; H. III, 36).

[2]) Bürgers Gedichte, hg. von Consentius, G. Kl. Bibl., 1. Teil, S. 187.

Auch andere politische Fragen schneidet Br. gelegentlich an. Die ziemlich mäßigen Lieder XXIX und XXX vergleichen den Geist des Mittelalters mit einem alten dahinsiechenden Manne. — Eine Hymne auf den Landesherrn (XVI) fällt aus dem Rahmen dieser Lieder heraus, weil ihr eigentliche Satire fehlt. Auch hat sie weder direkte Rede noch Kehrreim. — Daß Schleswig-Holstein schmachvoll im Stich gelassen wurde, hat Br. mit herbster Ironie an den Pranger gestellt (XVII). — In vollem Gegensatz zur pld. „Fastelabends-predigt“ (1855) steht das Lied XXIV, das zur Auswanderung nach Texas rät, um den unleidlichen politischen und sozialen Zuständen in Mecklenburg zu entfliehen. — Lied XXVII berührt sich mit Reuters „Kein Hüsung“. Ein Handwerksgeselle muß die Stadt und damit auch die Geliebte für immer verlassen, weil man ihn nicht heimatsberechtigt werden lassen will. Aber er braust nicht in wildem Zorn auf, sondern fügt sich in schwermütiger Resignation:

„Sie weigern mir den eignen Herd,
Sie haben immer recht;
So gründlich bin ich das belehrt,
Daß ich verzweifeln möcht;

Drum fluche meinem Herzen nicht,
Es ist schon Fluch darin,
Und ob's dir auch das deine bricht,
Laß fahren mich dahin.“

Diese trostlose Bitterkeit trifft schärfer als die flammendsten Anklagen, denn die schlichten Worte packen am Herzen.

Kurz erwähne ich noch das Lied XIV, das die philisterhafte Angstmeierei trefflich schildert; entsetzt schreit der Spießbürger nach der Polizei, als man ihm Freiheitsideale verkünden will.

Mehrere Streitgedichte gehen auf kirchliche Verhältnisse ein. Mit schneidend scharfer Satire wendet sich Br. gegen den Pietismus. Nach seinem eigenen Ausspruch ist er „nie ein Mucker gewesen“[1]). Nicht müde wird er, gegen den „Aberglauben“ an Hölle und Teufel zu Felde zu ziehen[2]), die die pietistische Richtung als Schreckgespenster verwandte. Daneben fallen wuchtige Streiche gegen die Engherzigkeit der Geistlichkeit und gegen die Vetternwirtschaft. Ergötzlich, aber ernst gemeint ist das Gedicht von der Examensangst des Kandidaten, der durchzufallen fürchtet, weil er nicht an den Teufel glauben kann (I). Einem andern wird trotz seiner guten Zeugnisse die Anstellung verweigert; salbungsvoll verkündet man ihm, daß sein Mitbewerber gewählt ist, der besser zu kriechen versteht (XXII). Im Lied XXVI wird der Klingelbeutel als „rein historisch“ und ein „altehrwürdiger Ritus“ ironisch verteidigt. Den Teufel heißt er spöttisch willkommen (VII). Die Verirrungen des Wunderglaubens zeigt Br. an einem Beispiel: als Wunder staunt man es an, daß sieben Schneider sich zu Missionaren bekehren, wobei sie aber reichlich Spesen einstreichen.

Fast alle meckl. Lieder haben einen Anflug von Humor, doch wird manchmal aus der Satire eine recht verzerrte Karikatur. — Bemerkenswert ist, daß die

[1]) Römer, H. u. W., S. 128.

[2]) Vgl. auch Reuter, Stromtid II, Kap. 16, Volksausgabe S. 243/44.

schon 1840 entstandene „Dorfromanze“ in abgeänderter Fassung in der Handschrift unter sie aufgenommen ist. Über sie werde ich bei der Besprechung der pld. „Hochtid“ handeln.

4. Ein Ritt wider die Pietisten.

„Ein Ritt wider die Pietisten“[1]), ein längeres strophisches Gedicht mit einer „Ouvertüre“, ist derselben Gesinnung wie die oben genannten Pietistenlieder entsprungen. Diesmal aber hat Br. das Mittel der Satire verschmäht. Es fehlt durchaus der versöhnende Humor, der jenen die allzu große Schärfe nimmt. Mit schonungsloser Offenheit nimmt er den Kampf gegen Orthodoxismus und Frömmelei auf, die Feinde der wahren Religion. Der Prolog, der Gestalten aus dem „Sturm“ anführt (für den Br. eine Vorliebe gehabt zu haben scheint), zeigt schon Spuren von Br.'s Shakespearestudien. Der Pietismus ist ihm ein Kaliban, der die reine Jungfrau Miranda (die echte Frömmigkeit) schänden oder morden wird, wenn ihm keiner wehrt. Kühn erhebt Br. den Schlachtruf gegen das „Muckergift“. Mit wahrem Ingrimm wütet er gegen die Pietisten, die das erhabene Gottesbild in den Staub niederreißen, alten Aberglauben aus der Rumpelkammer hervorzerren und Luthers Werk vernichten, die schlimmer als Pharisäer oder Jesuiten sind und mit dem Heiland schnöden Wucher treiben. Ein Schmähwort jagt das andere, wie ein tobender Gießbach, der alle Dämme niederreißt. Glühende Begeisterung loht aus diesem wuchtigsten aller Streitgedichte Br.'s, aber zugleich ist er maßlos ungerecht. Es ist eine grobe Einseitigkeit, das Urteil des Volkes über den Pietismus so nächtlich schwarz hinzustellen, wie etwa in den folgenden Strophen:

„Es weiß, daß ihr erboster
Den Königskindern grollt
Wie Richard, Herzog Gloster,
Sie selber würgen wollt,
Die beiden jungen Fürsten
In ihrer frischen Kraft,
Des Glaubens Freiheitsdürsten,
Die freie Wissenschaft;

Daß eure Friedensharfe
Die Eris hat beschickt,
Daß durch die fromme Larve
Der Faun der Sünde blickt,
Und unterm Samtgewande,
Mit reichem Pelz bedeckt,
Der Aussatz sich der Schande
Vor aller Welt versteckt.“

Br. hat eben die Auswüchse dieser Bewegung, die zweifellos auch vieles Gute gezeitigt hat, fälschlich für ihr eigentliches Wesen gehalten. Aber so sehr auch diese blinde Voreingenommenheit zu tadeln ist, seine Beweggründe waren lauter und rein. Es wäre ganz falsch, ihn für einen Freigeist oder Atheisten zu halten. Im Grunde seines Herzens war er tief religiös[2]). Dafür

---

[1]) H. N. I, 149/62.

[2]) Von kirchlicher Seite aus hat man das nachzuweisen versucht; vgl. H. Schnell, Der alte Glaube Jhg. 3, Nr. 8, 182 ff.; H. Schreiber, ebenda, 10. Jhg. Nr. 51, 1228 ff.

ist der „Generalreeder“ das beste Beispiel; aber auch „der Ritt wider die Pietisten“ verrät bei aufmerksamer Prüfung einen wahren und echten Glauben, der sich freilich nicht mit der Frömmigkeit deckt, die die Kirche fordert. Übrigens war Br. fest überzeugt, daß der Pietismus eine vorübergehende Erscheinung sei, die der gesunde Sinn des Volkes nicht lange dulden werde.

„Mit euren Spinneweben
So gleißend und so fein
Spinnt ihr nur Mücken eben
Und dumme Drohnen ein;
Doch eure Fäden zwingen —
Und spännt ihr noch so sehr —
Die starken Adlerschwingen
Der Forschung nimmermehr.

In fadenschein'ge Barheit
Sinkt stets die Lüge hin;
Die hohe Judith Wahrheit
Bleibt ewig Siegerin.
Sie trifft, ob tausend Speere
Bewachten auch den Herrn,
Doch stets mit Schwertes Schwere
Den Wahn, den Holofern.“

Die Strömungen des Pietismus sind längst verrauscht. Wir, für die jene Streitigkeiten nur noch historische Bedeutung haben, können ein milderes Urteil fällen, auch über Br.'s Angriffe, so übertrieben sie sein mögen. Wir müssen anerkennen, daß sie von Anfang bis zu Ende durchaus ehrlich und ernst sind und können ihre schwungvollen, markigen Gedanken loben, die an Luther und Hutten anklingen. Vor allem sind sie wertvoll, um uns Br.'s Weltanschauung noch besser verstehen zu lehren. — Dagegen ist der Stil nicht immer einwandfrei. Die vielen oft weither geholten Bilder und Vergleiche häufen sich bisweilen mehr, als dienlich wäre.

---

5. Andere satirisch-humoristische Gedichte.

Selten ist Brinckman zu dem reinen Humor durchgedrungen, der Fritz Reuter so sehr auszeichnet. Entweder hat sein Humor groteske Züge, oder es mischt sich Satire hinein. Aber während sie in den hd. Werken wie eine grobe Axt polternd niedersaust, erscheint sie in den pld. Erzählungen in einer verfeinerten Form, die viel wirksamer ist und einen eigenartigen Reiz ausströmt. In den hd. Dichtungen ist leider von diesem künstlerischen Abwägen nichts zu spüren.

In Amerika ist die von toller Laune übersprudelnde „Anakreontische Hymne“[1]) entstanden; „Traktätchenkäufer“ und „Muckerköter“ gehen auch hier nicht leer aus. Etwas weniger derb ist „Burgunderphilosophie“[2]). Daß die Mucker wiederum nicht verschont werden, ist nicht besonders auffällig. Weiter polemisiert Br. gegen die Schriftstellerinnen Paalzow, Hahn und Sand und gegen die von Rückert und Platen gepflegte orientalisierende Dichtung.

---

[1]) New-York 7. Aug. 1841; H. N. I, 73; bei Süss., S. 59 unvollständig.

[2]) N. H. I, 75; eine andere wenig abweichende Fassung ist noch nicht gedruckt.

„Fort da mit dem Goldschnittbuch!
Pest! Das sollte fehlen!
Solch ein Persersittenspruch,
Eskimoghaselen!

Wollt ihr frieren? Nein und nein!
Heda, holla, dann herein
Zum Burgunderofen,
Liebe Philosophen!“

Die Romanze „Geraldine“[1]) verspottet das Solonheldentum, indem sie die konventionelle Phrasendrescherei ironisch nachahmt.

Eine Art Läuschen sind die beiden hd. Gedichte, die Professorentypen vorführen, einen wirklichen Gelehrten, einen eingebildeten Laffen und einen dünkelhaften Einfaltspinsel; doch sind die beiden letzten zu grotesk gezeichnet. Fast widerlich ist es, wenn im „Antrittsbesuch“[2]) von dem süßlichen Schönredner gesagt wird: „Ihm stand vom Phrasentriefen der Schaum um den greinenden Mund“, und wenn ihn sein Kollege grob anschnaubt: „Herr, bleiben Sie mir vom Leibe Mit der Mauldysenterie!“ Auf diese Szene ist Br. später im „Dämelklub“ zurückgekommen, wo der ölige Prof. Dorbisinndiup fast mit denselben Worten abgespeist wird: „Herr, bleiben Sie mir vom Leibe mit Ihrer verfluchten Mauldiarrhoe!“[3]). — Das zweite Gedicht „Der Herr Professor“[4]) stellt die gelehrte Selbstüberhebung recht amüsant dar. Aber die Pointe, daß der zerstreute Professor umkehrt, als seine eigne neue Magd ihm meldet, der Herr Professor sei nicht zu Hause, ist abgebraucht.

Kurz ist noch auf die Paraphrase des Anfangs von Swifts „Gulliver's Travels“ einzugehen[5]). Der 1. Kanto des strophischen Gedichtes hält sich an Swifts 1. Kapitel, dem es aber nur die Tatsache entnimmt, daß Gulliver von den Liliputanern gefesselt ist. Im übrigen weicht Br. stark von seiner Quelle ab. Viele Redewendungen hat er absichtlich entsetzlich banal gewählt; auch hat er alles möglichst vergröbert. Er hatte nicht die Absicht, die abenteuerliche Geschichte in Verse zu bringen, sondern brauchte nur einen Rahmen für allerlei kritische Spöttereien, auch über Swifts Manier. Daß er einen Zweck verfolgt, sagt er schon in der zweiten Strophe. Der 2. Kanto gibt den Aufschluß: das Ganze ist eine Allegorie, die den liberalen Gedanken verherrlichen soll. Gulliver ist das Volk; die Liliputaner, die ihn gefesselt halten, sind die herrschenden Klassen. Drei Mittel wenden sie an, um das Volk im Zaume zu halten, die gewaltsame Unterdrückung durch Zwangsmaßregeln, die Einschläferung durch die regierungstreue Presse und die kirchliche Verdummung[6]). Aber das Volk läßt sich auf die Dauer nicht niederzwingen, ebenso wenig wie die Spinnwebe der Liliputaner Gulliver nicht hindern konnten, sich zu befreien. Diesem Gedanken zuliebe hat Br. übrigens die Fabel geändert: Bei Swift bleibt Gulliver

[1]) H. N. I, 73.
[2]) H. N. I, 81.
[3]) P. N. I, 47.
[4]) H. N. I, 84.
[5]) H. N. I, 88; vgl. Swift „Gulliver's Travels“, hg. von G. Ravenscroft Dennis, London 1899.
[6]) Der heilige Rock von Trier und die Propoganda der Jesuiten werden hier erwähnt.

in der Gewalt der Zwerge; Br. aber läßt ihn alle Ketten zerreißen und seine kleinen Gegner in die wildeste Flucht jagen. — Römer nennt dies Gedicht mit Unrecht ein Bruchstück, denn Br. wollte gar nicht den ganzen Roman umdichten. Ausdrücklich verweist er für die Fortsetzung der Geschichte auf seine Vorlage. Im übrigen ist sein Gedicht voller Nebenabsichten, die schwer zu deuten sind. Doch ist die Satire nicht bitter, sondern gleitet leicht über alles hinweg, wozu der bänkelsängerische Ton trefflich paßt.

Für Br.'s Formgewandtheit spricht, daß er auch in fremden Sprachen zu reimen vermochte. Erst kurz vor seinem Tode hat er zwei solche munteren Lieder geschrieben, ein lat. Gedicht nach der Melodie „Gaudeamus igitur"[1]) zur Feier eines Gänsebratenschmauses, mit kräftigen Seitenhieben gegen die Ultramontanen und andere Dunkelmänner, und das franz. „Avecque votre chassepot"[2]), das natürlich den Ansprüchen der franz. Metrik nicht genügt, aber im Ton recht gut getroffen ist.

III. Die epischen Dichtungen.

1. Die Balladen.

Schon unter Brinckmans Jugendversuchen findet sich eine Ballade, und auch dann noch, als er schon lange pld. Schriftsteller geworden war, hat er hd. Balladen gedichtet. Ein weiter Weg führt von „Blut um Blut" 1837 bis zu den „Osterglocken" 1866 und „König Rolf" 1868, ein langsamer, unregelmäßiger Aufstieg zu immer größerer Vollendung. Die künstlerische Reife seines Schaffens kam auch seinen hd. Dichtungen zugute.

a) Die kleineren Balladen. Schon in den „Baltischen Blüthen"[3]) veröffentlichte Br. drei eng zusammengehörige Balladen „David Rizzio", „König Darnley" und „Marie Stuart". Der unfertige pathetische Ausdruck verrät die Jugend des Dichters. Wirkungsvoll aber ist der Refrain „Blut um Blut!", der die Gedichte zu einer inneren Einheit zusammenschließt. Ein sehr eindrucksvolles Stilmittel ist es, daß das erste Gedicht breit erzählt, während sich der zweite und noch mehr der dritte Teil gedrungener Knappheit befleißigen. Das wechselnde Metrum paßt sich dieser inhaltlichen Steigerung vortrefflich an. Jedenfalls steht dieser Balladenkranz höher als die übrigen Jugendgedichte.

Die meisten Balladen hat Br. in den Jahren verfaßt, die seiner Rückkehr aus Amerika (1842) unmittelbar folgten; im allgemeinen sind sie wenig gelungen. — Von Bérangers „La pauvre femme", der Br. das Motto entnimmt, ist „Die Bettlerin"[4]) angeregt, doch nur in dem einen Motiv, daß eine einst glückliche und gefeierte Frau im bittersten Elend ihr Brot erbetteln muß. Sonst

---

[1]) H. N. I, 162.
[2]) H. N. I, 164.
[3]) B. B. II, 21; H. N. I, 167.
[4]) H. N. I, 168.

gehen beide weit auseinander. Br.'s Gedicht ist ethisch sogar wertvoller, denn Bérangers Heldin ist nach einem leichtfertigen Leben von stolzer Höhe herabgestürzt; Br. aber verherrlicht die Mutterliebe. Tief ergreifend ist es, wie der Hunger und die rauhe Winternacht Mutter und Sohn dem Tode weihen. Wieder zeigt sich das Mitgefühl mit dem Untergange Polens, als dessen Opfer die beiden hingestellt werden. Das warm empfundene Gedicht, das freilich formal nicht genügt, mag durch ein wahres Erlebnis angeregt sein. — „Magdalena" steht Bérangers Ballade inhaltlich näher. Diese Bettlerin, die gleichfalls den Tod vor Augen sieht, ist durch Verführung der Schande anheimgefallen. Der Gedanke ist nicht übel, die Ausführung ganz verfehlt. Br.'s Vorliebe für kraß realistische Ausdrücke zeigt sich hier mit allen ihren Schattenseiten.

Recht mäßig ist das „Kreuz von Siena"[1]) mit seiner schauerlichen Räuberromantik. Der gespenstige Traum des Räubers strotzt von unleidlichem Pathos und häßlichen Bildern. Der Gedanke der Reue ist viel zu äußerlich gefaßt. In den „Osterglocken" hat Br. ein ähnliches Problem viel tiefer behandelt.

Den „Traum im Ural"[2]) hat Br. später breit ausgesponnen. Die erste Fassung gibt in drei Strophen ganz knapp den Traum eines Polen, der in den Bergwerken des Ural schmachtet; er denkt an seinen Vater und an seine Braut, aber ein Knutenhieb ruft ihn jäh in die grausame Wirklichkeit zurück. Die unvermittelt aneinander gereihten, sprunghaften, nur kurz andeutenden Bilder stimmen sehr schön zu dem Gedanken, daß das Gedicht ein flüchtiges Traumbild sei. Dieses Vorzugs kann sich die erweiterte Fassung nicht rühmen. Sie schildert im Anfang das Elend im Bergwerk; dann berichtet sie im Traum das ganze Schicksal des Gefangenen, sein Liebesglück, den Abschied, das Verderben und alle Qualen des langsamen Todes in den grausigen Schluchten. Es ist ein Bild, wie es finsterer bei dem ärgsten Naturalisten kaum denkbar wäre. Ein hohles Pathos vereinigt sich mit einem auf die Spitze getriebenen Realismus zu einem höchst unerquicklichen Gesamteindruck.

„Ein angeschirrtes Tier,
Gesträngt mit Fuß und Hand
An diese Kette hier
Durch Ring und Eisenband;
Zur Arbeit früh mit Haß
Und Fluch und Peitschenhieben
Und spät zu Stall und Fraß
Und Kot zurückgetrieben.

Ein dumpfer, schwüler Schacht,
Ein Sarg hält mich beengt,
Um den die ew'ge Nacht
Als Leichendecke hängt,
Bei dem das Grubenlicht
Als Kandelaber lodert,
Im Sarg ein Herz, das nicht
Tot, aber lebend modert."

Br.'s Sympathien für Polens „weißen Aar" sind durchaus echt. Deshalb verurteilt er auch das schreckliche Strafgericht, das über die Empörer hereingebrochen ist, als höchste Ungerechtigkeit.

---

[1]) 1841; H. N. I, 173.

[2]) 1845; die erste Fassung H. N. I, 147; die zweite unvollendete ist ungedruckt.

„Der Kaiser hat verdammt,
Das Herz hat freigesprochen.
Herr, dem das Recht entstammt,
Das tief im Herzen flammt,
Wer hat das Recht gebrochen?“

Die Freude am Düsteren zeigt sich auch in dem wertlosen „Bagnobild“ (oder „Der Galeerensklave“), nicht minder in dem Gedicht „Im Kloster“. Eine Nonne, die mit ihrem Los hadert, wird bekehrt, als sie eine Kindsmörderin zum Richtplatz fahren sieht. In dieser Episode hat Bürgers „Die Tochter des Pfarrers von Taubenhain“ eingewirkt. Beidemal hat ein junger, schöner Ritter die Arme betört und verlassen, die dann im Wahnsinn ihr Kind tötet. Über ihr kreisen schon die blutgierigen Raben (Bürger: „Mich hacken die Raben vom Rade“). Einzelnes ist beinahe widerwärtig. — Auch die „Weide“ kann wegen ihrer häßlichen Bilder nur abstoßen. Ein Bauernmädchen sucht unter einer Weide Schutz und wird vom Blitz erschlagen; ein anderes Weib hat sich vor den Lebensstürmen in „des Lasters Klause“ geflüchtet, wo die Blitze „ihr bestes Hoffen“ vernichtet haben. Beidemal begegnet der überaus unschöne Ausdruck „eine schwarzgebrannte Leiche“, eine Übersetzung von „a blackened corpse“ im Motto, das aus Joseph Snow entnommen ist.

In düstern Gedanken ist auch „Felo-de-se“[1]) befangen. Br. geißelt hier jenes eingewurzelte Vorurteil, das den Selbstmord als eine Todsünde verdammt. Den Gaffern und Spöttern hält er ein erschütterndes Seelengemälde vor von der tiefen inneren Not des Verzweifelten, der wilden Pein seiner widerstreitenden Stimmungen, dem Wahnsinnsausbruch, der ihn endlich zu dem schwersten aller Schritte treibt. Pharisäerhafter Übermut ist es, die unselige Tat „an Gräbern und an Leichen“ zu rächen. „Geh! Statt zu richten, bete ja!“ Inhaltlich ist dies Gedicht eines der wahrsten und besten, die Br. in hd. Sprache geschrieben hat; die Form hingegen genügt nicht immer.

„Schloß, Born und Lerche“[2]) entbehrt der rechten Frische des lehrhaften Tones wegen. Am Born beklagt die Magd ihr armseliges Los und beneidet das schöne Königskind im Schlosse; die Prinzessin aber, die man ungefragt vermählt, ist unglücklicher als die ärmste ihrer Schwestern. Die Lerche schwingt sich indessen über Schloß und Born und kündet, daß der Mensch sich bescheiden müsse:

„Herz, du sollst nicht störrisch klagen,
Ernst ist aller Menschen Los.
Nur im Ringen und Ertragen
Wird die Seele göttlich groß.“

Wohl sind diese Worte erhaben und schön, aber seltsam mutet es an, solch entsagungsvolle Weisheit in den jubilierenden Sang der Lerche hineinzulegen.

---

[1]) d. h. Selbstmörder (engl.-lat.); andere Abschriften im Nachlaß sind „Der Selbstmörder“ oder „Rosmarin“ betitelt; H. N. I, 181; die erste Fassung stammt vom 24. Dez. 1841.

[2]) H. N. I, 177; „Lerchenstimmen“ und „Schloß und Born“ sind zwei kürzere, wahrscheinlich auch ältere Versionen.

Stilwidrig ist es auch, daß Br. an ganz unpassender Stelle Ausdrücke verwendet, die dem Seewesen entnommen sind. Bizarr klingt es, wenn die Lerche, bei der man unwillkürlich an wogende Kornfelder denkt, von Brandung und felsiger Küste, von Pharus, Senkblei und Anker singt. — Ein moralisierender Sinn steckt auch in der „Ballade“[1]); ein Nagel, der am Hufeisen fehlt, wird zum „Nagel am Sarg“ des Junkers.

In den 50er Jahren hat sich Br. der historischen Balladendichtung zugegewandt, oder er behandelte doch Themen, die mit Krieg und Schlachten zu tun haben. „Metrische Soldateska“ nennt er sie einmal. Kaum erwähnenswert sind „Don Diego“, „Agincourt“ (so!) oder ein dramatisches Zwiegespräch zwischen dem sterbenden Bayard und dem Connetable von Bourbon, der sein Vaterland verraten hat. Da die metrische Form die gleiche ist wie in Schillers „Hektors Abschied“, der z. B. auch Körners „Brutus' Abschied“ angeregt hat, darf man wohl annehmen, daß er auch für Br. vorbildlich gewesen ist. Der Inhalt ist Fénélons recht nüchternem Prosadialog „Le connétable de Bourbon et Bayard“, dem 62. Stück der „Dialogues des morts“[2]) entnommen.

Aus dem Jahre 1841 stammt „Der sterbende Rekrut“ (der andere Titel „Bei Solferino“ kann natürlich erst 1859 entstanden sein), ein schlichter Bericht von dem Tode eines jungen Soldaten, der sterbend ein Vergißmeinnicht pflückt und mit seligem Lächeln entschlummert. Später hat das Gedicht eine umfangreiche Weiterbildung zu dem Liederkranz „Treu bis in den Tod“[3]) erfahren. Die einzelnen Abschnitte behandeln den Abschied von der Geliebten, den Vorabend der Schlacht, den Tod des Helden, den Sieg und die Bestattung der Gefallenen, den Schmerz der Eltern und der Braut und den Tod des Mädchens auf dem Schlachtfeld im Dienste der Barmherzigkeit. Überall tritt ein starkes Gefühlsmoment hervor, freilich auch ein gewisses Pathos. Lebendig ist die Schlachtschilderung, ergreifend der Gram der Eltern und die selbstlose Aufopferung der Braut. Aber es fehlt die letzte Feile. Verse wie „nun zu Füßen dir geschmissen“ und „Lieblich lag sie, eine Leiche“ klingen denn doch zu platt. Immer wieder kommen wir bei Br.'s hd. Schaffen zu dem Ergebnis, daß sein Können mit seinem Wollen nicht gleichen Schritt hielt.

„Bei Leipzig“[3]) bringt die Episode aus der großen Völkerschlacht, wie Napoleon in dumpfem Schweigen gebrochen vor sich hinstarrt. Das Gedicht beginnt mit einem friedlichen Idyll, das die gewitterschwere Schwüle des 2. Teiles um so drückender empfinden läßt. Bei dieser Gelegenheit will ich darauf hinweisen, daß das Episodenhafte, die lose Verknüpfung der oft bis ins kleinste ausgeführten Einzelheiten, das Br. als nd. Dichter kennzeichnet, auch in seinen

---

[1]) 17. März 1852; H. N. I, 186. Br. scheint diese Ballade sehr geschätzt zu haben, denn im Nachlaß finden sich eine ganze Reihe von Abschriften.

[2]) Oeuvres de Fénélon, Paris 1838, B. II, 620.

[3]) H. N. I, 183; die erste Version ist noch nicht gedruckt.

[4]) H. N. I, 199.

hd. Werken zu Tage tritt. Man braucht nur Br.'s und Reuters pld. Dichtungen anzusehen, um zu erkennen, daß dem Nd. eine straffe Komposition abgeht, dafür aber eine liebevolle Kleinmalerei eigen ist. Diesen nd. Grundzug hat Br. auch als hd. Dichter nicht verleugnet. Deshalb zerfallen so viele Gedichte und Balladen in einzelne Lieder, und auch sein größtes hd. Werk, „Die Tochter Shakespeares", ist außerordentlich locker komponiert.

In dem Lied „Horch, klingt's jenseits der Eider"[1]) schäumt Br.'s patriotisches Empfinden auf. Mit flammenden Worten fordert er von „Carolus Magnus Deutschland", dem schwer bedrängten Roland Schleswig gegen Dänemark, den falschen Verräter Ganelon, zu Hülfe zu eilen. Ohne diese sagenhafte Einkleidung aber hätte das Gedicht sicher noch mehr gewirkt.

„Des Königs Revue"[2]) zeigt gegenüber manchen eben besprochenen Balladen einen bemerkenswerten Fortschritt, indem ein einheitlicher Gedanke, daß alle Fürstengröße nichtig sei, bis ans Ende festgehalten wird. Trüben Sinnes gedenkt Friedrich der Große der Tausende, die um des Phantoms seines kriegerischen Ruhmes willen erbleichen mußten.

„Und ob sich die Kronen bedecken
Mit des Lorbeers köstlichstem Glanz,
Was tilgt die blutigen Flecken
Am überschätzten Kranz?

Ja, wenn sie gestürzt nicht wäre
Von der eigenen Hoheit Thron,
Die Menschheit könnte der Heere
Und Herrscher entraten schon."

Nicht Lenzesduft und Nachtigallensang, nicht Racine und Voltaire können des Königs Verzweiflung bannen, und die Lobhudeleien der Hofwürdenträger ekeln ihn an. Zur Flöte greift er, um seinen Schmerz in klagende Töne zu ergießen. Der Schluß fällt etwas ab.

b) „Die Osterglocken"[3]) hießen in der ersten Fassung aus dem Jahre 1860 etwas ungeschickt „Die Nachtmahlskinder". Bei der genauen Kenntnis, die Br. von Longfellow hatte, ist es wahrscheinlich, daß dies eine Übersetzung von dessen „The Children of the Lord's Supper" ist, das übrigens aus dem Schwedischen des Bischofs Tégner übertragen ist und religiösen Inhalt hat. Außer dem Titel haben beide jedoch nichts gemein; vereinzelte Anklänge beruhen wohl auf Zufall. — Das Thema der Ballade ist psychologisch sehr interessant. Die feierlichen Klänge der Osterglocken und der Anblick der unschuldigen Kinder, die zum ersten Mal zum Tisch des Herrn treten sollen, bringen einen verstockten Gattenmörder zur Reue. Es ist dies eine entfernte Parallele zur Osterglockenszene des „Faust", die auf Br. eingewirkt haben mag. — Die fest geschlossene Komposition ist der Hauptvorzug des Gedichtes. Es ist ein packendes Seelengemälde, wie der Verbrecher in wildestem Trotze aufbäumt, um endlich tief zerknirscht zusammenzusinken. Die Schwächen der Ballade beruhen in der

---

[1]) H. N. I, 202.

[2]) H. N. I, 203..

[3]) In Hobeins Jahrbuch „Vom Ostseestrand", Schwerin 1866; neu hg. H. V, 70/80.

Sprache. Überall macht sich ein Überschwang breit. Um einen wirkungsvollen Gegensatz zwischen der Schönheit der Natur und dem Elend des Kerkers zu zeichnen, hätte es nicht so krasser Mittel bedurft wie z. B. in der Strophe:

„Er aber, in der Zelle hier
Hoch oben einsam eingesperrt,
Im Käfig gleich dem wilden Tier,
Das an den Eisenstäben zerrt;

Er aber, auf den Tod verklagt,
Vom Tod umschlossen und belagert,
Vom Kampfe durch und durch zernagt,
Zur Leiche halb schon abgemagert.“

Gekünstelte Vergleiche treiben ihr Unwesen. Grotesk ist es, wenn der Glockenklang mit einem „geharnischten Reiterkorps“ verglichen wird oder wenn die Melodie wie ein „zornesheil'ger Michael“ dem Mörder ihr „erzbeschientes Knie“ auf die Brust legt und die Waffe auf ihn zückt. — Nicht gerade wahrscheinlich ist es, daß der Mörder von seiner Zelle aus allen Einzelheiten des Orgelspiels folgen kann.

Weltzien[1]) meint, Br. habe einen idealistischen Stoff realistisch behandelt. Mit ebensoviel Recht kann man das Gegenteil behaupten; richtiger aber ist es, beide Definitionen zu vereinigen. Es handelt sich um eine Mischung idealistischer und realistischer Züge, die nicht restlos gelungen ist und darum stilwidrig wirkt. Daß nur der Vorwurf der Dichtung realistisch sei, nicht ihre Ausführung, ist eine falsche Behauptung. Gerade das seelische Problem, das im Vordergrund steht, die läuternde Wirkung der Osterglocken, ist idealistisch genug. Andererseits ist die Darstellung oft höchst naturalistisch. Ich erinnere nur an die oben genannten Verse oder an den Wutausbruch des Mörders. Daß andere Züge rein idealistisch sind, soll ohne weiteres zugegeben werden.

c) „König Rolf“[2]) bezeichnet den Höhepunkt von Brinckmans Balladendichtung. Der Inhalt ist kurz folgender: Alle Menschen erzittern in knechtischer Furcht vor dem gewaltigen König Rolf; nur die schönste Jungfrau erliegt seinem stahlharten Herrscherblicke nicht, ja sein grimmes Herz lodert in heißer Liebe zu ihr auf. Sie aber weist sein Werben zurück, auch als er ihr den Lorbeer von drei Reichen gewonnen hat, weil die echte Perle in seiner Krone fehle. Am Herzen seines Volkes soll er den Lorbeer pflücken. Nun wandert Rolf einsam und unerkannt durch das Land, findet aber statt Liebe nur Haß, den er ausgesät hat. Da ergreift ihn plötzlich die Reue, die er nie vorher gekannt hat:

„Gleicht nicht das Herz der Welle
Des Meers, das wogt und fällt;
Liegt hinter seiner Schwelle
Nicht eine reiche Welt?

Kannst Du in seinen Gründen
So tief der Geist auch steigt,
Eine schönere Perle finden,
Als die der Reue gleicht?“

Hoffnungsselig kehrt Rolf heim. Vom Turme läuten die Glocken; aber nicht zur Hochzeit ruft ihr eherner Mund, sondern zur Totenfeier.

---

[1]) Einleitung zu H. V, 4.

[2]) In Hobeins Jahrbuch „Vom Ostseestrand“, Schwerin 1868; neu hg. H. N. I, 210.

„Da lag sie am Altare
Still in der Kerzen Glanz,
Still auf der Totenbahre
Im grünen Myrthenkranz,
Verklärt zum schönsten Hoffen
Die blasse Stirn. Es schien,
Als säh ihr Aug', halb offen
Noch traurig hin auf ihn;

Als spräch' sie: Du König der Schrecken,
Wie straff du den Bogen spannst,
Kannst du auch Tote wecken,
So wie du töten kannst?
Geh', König, und such aufs neue
Und steig von deinem Thron:
Die Reue, die rechte Reue,
Die buhlt um keinen Lohn."

Da erst entschleiert sich ihm die Wahrheit. Er erkennt, daß seine Reue selbstsüchtig gewesen ist. Jetzt erst kann er den Dorn aus der Seele reißen.

„Das Kloster zu Sankt Serle
Das hat er sich erwählt.
Da fand der Mönch die Perle,
Die einst dem König gefehlt."

Als Ballade steht „König Rolf" über den „Osterglocken", als Kunstwerk über der „Tochter Shakespeares". Es ist überhaupt das schönste, was Br. als hd. Dichter geschaffen hat. Das ernste ethische Grundmotiv sahen wir schon in „Des Königs Revue" auftauchen. Auch zu den „Osterglocken" besteht eine innere Verwandtschaft, denn beide lösen dasselbe Problem, die Wandlung vom Starrsinn zur Reue. Aber während sie sich im Herzen des Mörders in schier übernatürlicher Weise vollzieht, bereitet sie sich in dem nicht minder trotzigen König ganz langsam vor. Ihn läutern nicht äußerliche Glocken- und Orgelklänge, sondern die Reinheit des keuschen Weibes. Dadurch wird die Ballade zu einem Hohenlied auf die sühnende Kraft der Liebe.

Eine Anregung mag Uhlands „Des Sängers Fluch" gegeben haben, wo ja auch neben dem finsteren Gewaltherrscher die liebliche Königin steht. Doch hat Br. nur allgemeine Züge entlehnt. Vielleicht stammt das Metrum von Uhland, der es in mehreren Balladen („Tell's Tod", „Singenthal", „Märchen") anwendet. Br. hat sich dabei an kein bestimmtes Schema gebunden, sondern die entsprechenden Verse in den einzelnen Strophen weichen erheblich voneinander ab. Trotz des jambischen Tonfalls sind trochäische Verse nicht selten; auch stehen oft zwei Senkungen statt einer. Doch wirkt diese Regellosigkeit nicht unschön, sondern Br. hat sich dabei von einem richtigen musikalisch-rhythmischen Prinzip leiten lassen, auf das sich auch seine pld. Lyrik aufbaut. Schon im Rhythmus drückt sich die Stimmung aus. So wirkt die streng regelmäßig gebaute Strophe, die die Jungfrau auf der Bahre schildert, feierlich und gemessen. Es mag dahingestellt bleiben, ob hier eine Anregung durch Heine vorliegt. Einige Verse, z. B. „Und stark in ihrer holden hohen Jungfräulichkeit" erinnern allerdings lebhaft an Heines eigenartige Verstechnik. Immerhin kann diese Übereinstimmung Zufall sein, da sich sonst nirgends eine Anlehnung an Heine nachweisen läßt.

Wohl ist die Ballade nicht ganz frei von formalen Verstößen, aber sie ist frei von jedem Schwulst. Wo der hohe ethische Gedanke am strahlendsten hervorleuchtet, ist auch die Sprache von einer wundervollen Klarheit.

2. „Die Legende vom Heiligen Damm."

Die „Legende vom Hl. Damm"[1]) ist heute gänzlich vergessen. So wenig weiß man mehr von ihr, daß Weltzien[2]) sie eine dramatische Legende nennt, obwohl sie ein Stanzenepos ist! Br. selbst hat sich später recht abfällig über sie ausgesprochen. Sie besteht aus vier Gesängen (die Ruinen; Tabamvizil; Rhadegast; der Zaubersturm) mit 316 Stanzen.

Burvin, Fürst der Obotriten, der eben aus dänischer Gefangenschaft zurückgekehrt ist, kommt auf einer Jagd in der Nähe der Ostsee an ein schreckliches Trümmerfeld. Ein alter Hirte erzählt ihm, Herzog Pribislav habe dort ein herrliches Gotteshaus den Heiden zum Trutz errichtet gehabt, aber Tabamvizil, der wilde Priester Rhadegasts, habe jene zur Zerstörung des Klosters aufgestachelt. Im schauerlichen Opferhain zu Rhetra seien seitdem viele Christen hingeschlachtet worden. — Wieder hat Tabamvizil ein Opfer vorbereitet, das seine reine, schöne Tochter an einem Säugling vollziehen soll. Das Mädchen aber schleudert den geweihten Dolch in den See, und in demselben Augenblick durchbricht Burvin mit seinen Jägern das Gehölz. Nach heißem Kampfe siegen die Christen; Tabamvizil und seine Tochter werden auf wunderbare Weise entrückt, während Burvin das Götzenbild in den See stürzen läßt. Aber noch verzagt der rachgierige Priester nicht. Durch einen Zaubersturm wühlt er das Meer auf, das donnernd heranbraust, um seine Feinde zu vernichten. Sein eignes Kind bringt er den höllischen Gewalten als Opfer dar. Doch Gottes Allmacht triumphiert. Der Opfertod der schuldlosen Jungfrau wird den Christen zum Heile. Die Fluten türmen einen riesigen Steinwall auf, den Heiligen Damm, der für alle Zeiten das Gotteshaus schützen soll, das Burvin herrlicher denn je erstehen läßt.

Br. hat die alte Sage vom Hl. Damm in seinem Epos mit der Geschichte des Doberaner Klosters verschmolzen. Die historischen Daten sind folgende[3]): 1164 wurden zu Doberan die Götzenbilder verbrannt; am 1. März 1171 wurde das Kloster an der Stelle des heutigen Althof bezogen, doch schon am 10. Nov. 1179 von den Heiden verwüstet, die 78 Mönche erschlugen; am 11. Dez. 1179 nahm Fürst Nikolaus dafür Rache; das neue Kloster wurde 1186 dort erbaut, wo heute die Doberaner Kirche steht.

Die alte Sage[4]) hat Br. erheblich umgestaltet. Sie erzählt, daß der Teufel die Heiden aufgehetzt hatte, das Kloster Doberan zu zerstören. Als es bald schöner wieder erstand, erregte er einen heftigen Sturm, so daß die Ostsee das Land weithin überflutete. Aber das brünstige Gebet der Mönche bewirkte, daß Gottes Engel einen hohen Wall aufschichteten, an dem sich die Gewalt der Wasser

---

[1]) Hg. Rostock 1839, J. M. Oeberg; vgl. Römer, H. N. I, S. VIII.

[2]) Hesse, S. XVIII, übrigens ein Beweis für die Flüchtigkeit der ganz unzureichenden Weltzienschen Ausgabe.

[3]) Vgl. Die Kunst- und Geschichtsdenkmäler des Großherzogtums Meckl.-Schwerin, 2. Aufl. 1900, B. III, 553 ff.

1900 [4]) Vgl. Wagner, Bilder aus der meckl. Geschichte und Sagenwelt, Berlin, Rostock, Leipzig.

brach. — Diese Sage ist natürlich nachträglich erfunden, um die eigentümliche Erscheinung zu erklären, daß der Strand beim Hl. Damm im Gegensatz zu andern Ostseebädern aus Tausenden von kleinen runden Kieselsteinen besteht. — Brinckman hat, wie er selbst in den Anmerkungen sagt, außer jenen geschichtlichen Ereignissen nur „die Tatsache, nicht das Wie der Entstehung jenes wunderbaren Dammes“ benutzt. Die Rolle, die Fürst Burvin spielt, den Götzenpriester und seine Tochter hat er frei erfunden.

Hatten Sage und Geschichte Br. den Stoff zugeführt, so hat er die Form im weitesten Sinne Ernst Schulzes längst verschollenem Epos „Cäcilie“[1]) entlehnt. Dieses ist sein unverkennbares Vorbild gewesen. Mehr oder minder selbstständig hat er alles das übernommen, was Schulzes unerträglich langatmige Dichtung kennzeichnet, den ganzen romantischen Überschwang, das tolle Zauberwesen, die Entrückungen, Geistererscheinungen, Zauberstürme, Opfer, Kämpfe zwischen Christen und Heiden usw. Beide feiern den endlichen Sieg des Lichtes. Friedlich und gottergeben wie Cäcilie stirbt auch des Priesters Tochter. Die Ähnlichkeit ist oft außerordentlich groß.

„Treu ruhten, Arm in Arm geschlossen
Die grünen Kränze noch im weichgelockten Haar,
Die holden Bilder jetzt, die sonst ihr Geist durchflossen,
Im tiefen Todesschlaf am heiligen Altar.
Ein stilles Lächeln war um ihren Mund ergossen,
Glatt wie die keusche Stirn, die Wange bleich und klar,
Die Augen, sonst so hell von nimmer müdem Leben,
Sie schliefen jetzt, von ewger Nacht umgeben.“

(C. 20, 44.)

„Noch lächelte die Lippe, leicht geschlossen,
Die Anmut hatte noch verschwenderisch
Um diese Brust sich selber ausgegossen.
Noch trug das Kinn, gleich einem Röschen frisch
Zwei um den Vorrang streitende Genossen,
Carmin und Schnee im lieblichsten Gemisch;
Noch schien auf diesen zartgeformten Brauen
Die Liebe sich den schönsten Thron zu bauen.“

(H. D. 4, 78.)

Ich führe noch einige auffallende Parallelen an, deren Zahl sich sehr leicht vermehren ließe:

„Im tiefsten Haine senkt ein Tal
Sich still und schauerlich, gleich Helas öden Reichen.

„Dort lag von grauen Eichen rings geschirmet,
Von Schilf umkränzt, an schauervollem Ort

[1]) Ernst Schulzes Poetische Werke, Leipzig 1822, B. I und II.

Dort wälzt ein schwarzer See, bekränzt von hohen Eichen,
Dumpfhallend seine Flut, worin sich nie der Strahl
Des heitern Lichts geküßt.“
(C. 1, 64.)

Von jedem frohen Strahl des Lichts gemieden,
Ein schwarzer See im ew'gen ehr'nen Frieden.“
(H. D. 3, 1.)

C. 1, 93: Die Zauberin Thorilde und der verwundete Skiold entschwinden durch Zauberei den andringenden Feinden.

H. D. 3, 102: Ein Wirbelsturm entrückt Tabamvizil und seine Tochter, als ihn die Christen bedrängen.

C. 2, 3: Der Runenstein wird ins Wellengrab versenkt.

H. D. 3, 106: Burvin läßt den Opferstein und das Götzenbild in die Wellen stürzen.

C. 2, 49: Thorilde erregt die Fluten durch einen furchtbaren Zaubersturm, um die Deutschen zu vernichten.
(Vgl. C. 12, 116 und 18, 39.)

H. D. 4, 42: Tabamvizil peitscht das Meer durch einen Zaubersturm auf, um seine Feinde durch die Fluten zu verderben.

Doch kann man gerade bei den Zauberstürmen einen bemerkenswerten Unterschied feststellen. Schulze hat sie stets mit gräßlichen Ungeheuern und gespenstigem Spuk bevölkert. So überschwänglich aber auch sonst der Stil von Br.'s Jugendwerk ist, so ist doch eine gewisse Mäßigung gegenüber der „Cäcilie“ anzuerkennen. Es ist gewiß ein glücklicher Griff, wenn er die scheußlichen Fabelwesen Schulzes beiseite wirft und das tosende Meer als in Verzweiflung aufbäumend darstellt. Während Schulzes grausig groteske Zauberstürme abstoßend oder gar lächerlich wirken, hält sich Br. in den Grenzen des Natürlichen.

C. 12, 123: Cäcilie bannt durch ihr Gottvertrauen den höllischen Zauber.

H. D. 4, 81: Der Tod des reinen Mädchens bricht die Macht des Bösen.

C. 18, 72: Thorilde, deren Zauber Gottes Allmacht erliegt, stürzt sich verzweifelnd in die Fluten.

H. D. 4, 68: Tabamvizil, dessen Anschlag durch Gott zu nichte gemacht ist, wird von den Fluten hinabgerissen.

Großes Wohlgefallen hatte Schulze an Kampfszenen, die fast in jedem Gesange begegnen. Br. hat auch das in beschränktem Maße nachgeahmt. Mit lebhafter Teilnahme berichtet er von dem Heldentode des jungen Niklot (11, 46 ff.). Auch in den Naturschilderungen ist Br. im romantischen Einfluß befangen. Romantisch ist das ganze Gefühlsleben, das Pathos, die Sprache. Auch die Personen sind den Gestalten der „Cäcilie“ nachgebildet. Tabamvizil hat das Reckenhafte von den Dänenhelden, das Schauerliche von den Zauberinnen Thorilde und Swanwithe. Seine tugendhafte Tochter entspricht der ätherischen

Cäcilie. Fürst Burvin hat dieselben ritterlichen Züge wie Adalbert, Biorn und die andern hochedlen, untadeligen Christenritter. Als Fürst gleicht er Kaiser Otto, der in der „Cäcilie“ episodisch auftritt.

So vieles auch Br. von Schulze übernommen hat, in einem Punkte weicht er wesentlich von ihm ab. Er betont immer nur den Gegensatz zwischen Christen und Heiden. In der „Cäcilie“ aber tritt daneben ein nationales Moment, der Kampf zwischen Deutsch- und Dänentum, sehr stark hervor. Es ist ziemlich unerfindlich, weshalb sich Br. diesen dankbaren Vorwurf hat entgehen lassen, der doch recht nahe lag, denn Tabamvizil ist im Grunde nicht nur der Verteidiger der alten Götter, sondern auch der Vorkämpfer des Wendentums gegen die hereinbrechende Germanisierung.

Eigentümlich ist die Mischung slavischer und germanischer Mythologie, die Br. mit der „Armseligkeit ersterer“ und ihrer „Symbolübereinstimmung“ mit der „ungleich reicheren und sinnigeren“ germanischen entschuldigt. Dabei sind seine Vorstellungen von der germ. Götterwelt recht unklar. Auch mischen sich antike Elemente und viel eigne Phantasie hinein. Aus der unorganischen Vermengung verschiedenartiger Mythologien mit eigner wirrer Erfindung aber entspringt ein höchst krauses Durcheinander, bei dem von Stil keine Rede ist.

Überhaupt ist die ganze Dichtung ein wertloses, unreifes Jugendwerk. Die Charakterzeichnung der Personen haftet an der Oberfläche, was übrigens ebenso sehr von der „Cäcilie“ gilt. Tabamvizil, den Br. noch am besten in seiner grausigen Wildheit getroffen hat, ist zu teuflisch, seine Tochter zu engelhaft dargestellt. Auch die andern sind blutlose Schemen.

Die äußere Form ist die Stanze mit der streng durchgeführten Reimordnung a b a b a b c c, hier im Gegensatz zu Schulze, der meist 4 Reime in einer Strophe hat und ihre Stellung in freiester Weise handhabt. Durch die stete Gleichförmigkeit werden Br.'s Strophen etwas eintönig. Auch die Reimnot hat manches Gezwungene hervorgebracht. — An einer Stelle (3, 20—22) finden sich Strophen mit Kurzversen, ein herzlich unbedeutender und nichtssagender Gesang der Priesterinnen, wieder nach dem Vorbild Schulzes, der mehrfach solche Lieder eingelegt hat.

Die romantisch gefärbte Sprache quillt von Pathos über und ist mit Bildern überladen. Als Probe gebe ich ein Stück aus der überschwänglichen Schilderung des Zaubersturms (4, 53 ff.):

„Doch draußen schnob verworfner Geister Gilde
Pfeilschnell daher vom ferngelegnen Belt,
Und wo vorhin die Sternlein sanft und milde
Und wo der Mond den weiten Raum erhellt,
Da tanzten rings die scheußlichsten Gebilde
Von glühn'dem Dunst; es kreischt und gellt
Sturm, Brandung, Donnerschlag und Blitzesflammen
In eines Mißtons grausen Schrei zusammen.“

„Stets ries'ger warf, von Geisterarm gehoben,
Der Brandung Wall sich auf den niedern Strand,
Der wehrlos weicht, ertränkt, zurückgeschoben
Von des gewalt'gen Gegners Siegerhand.
So wird ein Kind von der Hyän' umschnoben,
Das sie verlassen tief im Haine fand —
Und dann, die durst'ge Mordbegier zu letzen,
Umtanzt mit ungestümen wilden Sätzen."

3. „Die Tochter Shakespeares."

„Die Tochter Shakespeares"[1]) ist neben „König Rolf" Brinckmans wertvollste hd. Dichtung. Ihre offenkundigen Mängel beruhen zum Teil darauf, daß es ihm versagt war, die letzte Feile daran zu legen. Sie ist kein geschlossenes Epos wie der „Hl. Damm", sondern setzt sich aus epischen und lyrischen Gedichten in wechselnden Versmaßen zusammen; durch eine Haupthandlung werden diese locker verbunden.

Als eine formale Vorstufe kann man den ungedruckten sogen. Bilderkreis „Im Mai" ansehen; denn auch er ist lyrisch-episch, und einige seiner Gedichte sind in die „Tochter Shakespeares" übernommen. Er behandelt das alte Thema von der Liebe Lust und Leid und scheint autobiographisch aufzufassen zu sein. Das oben mitgeteilte Sonett „Ich stand in später Nacht", das nach 1840 fällt, das Jugendgedicht „Die Straßen sind so schwarz und leer" und das Gedicht „Scheiden" hat er diesem Zyklus eingegliedert. Im übrigen handelt es sich meist um poetische Nichtigkeiten in einer überladenen Sprache voll mythologischer Vergleiche und schiefer Bilder, die sich oft widersprechen. Vieles ist steif und eckig, anderes erstickt im Schwulst. Keiner der bisweilen recht hübschen Gedanken kommt richtig zur Geltung. Hinzu kommen viele rhythmische Mängel. Bemerkenswert ist, daß das Lied „Du fragst mich forschend: Glaubst Du auch" ein schwacher Nachklang jener berühmten Stelle im „Faust" ist, wo Faust vor Gretchen sein Glaubensbekenntnis ablegt. Von einer genaueren Besprechung nehme ich Abstand.

Drei Lieder daraus hat Br. in die „Tochter Shakespeares" übernommen, „Im Käfig schlägt der Sprosser dein", „Der Mund braucht nicht zu sprechen" und „Ich weiß es nun, du liebst mich doch". Im 1. Lied kommt der Vers „Dein Röschen schwillt im Knospenei" vor, der „Im Mai" „Das Blümchen hüpft vom Knospenei" lautet. Dieser Ausdruck stammt noch aus Longfellow; den Vers aus dem „Prelude": „When nestling buds unfold their wings" hatte Br. frei mit „Wenn's Blümchen hüpft vom Knospenei" übersetzt. — Den dichterischen Wert des dritten Gedichtes hat er durch die Umgestaltung zweifellos

[1]) Hg. von Erzgraeber, Rostock 1881; neu hg. H. V, 2—69; vgl. Thoene S. 14/18.

gehoben. Vor allem hat er das Banale und Nüchterne getilgt. Das zeigt am besten die bloße Gegenüberstellung.

„Ich liebe dich, und du liebst mich;	„Ich weiß es nun, du liebst mich doch;
Treu' setz' ich freudig gegen Treue.	Treu' setz' ich freudig gegen Treue.
Sieh' mir ins Aug! Was quälst du dich	Steh fest zu mir! Was sorgst du noch?
Nur den Verbrechern ziemt die Reue.	Nur dem Verbrechen ziemt die Reue.
Wenn uns der Gott den Busen schwellt	O Glück, das unsre Herzen schwellt,
Und wir treuliebend uns umfassen,	O süßes, seliges Umfassen!
Was kümmert uns die ganze Welt	Steh fest zu mir trotz aller Welt,
Mit ihrem kalten bösen Hassen!"	Trotz ihrem kalten bösen Hassen."
(Im Mai)	(T. Sh.)

Auch das Seelied „Die Nacht ist da" hat Br. mit sinngemäßen Änderungen hineinverwoben.

„Die Tochter Shakespeares" zerfällt in fünf Abschnitte, inhaltlich aber in zwei ungleiche Hälften. Der erste Teil, der zwei Abschnitte umfaßt, ist ungleich frischer und lebendiger als der zweite mehr reflektierende, der sich in Einzelheiten verliert. Deshalb will ich ihn vorläufig für sich betrachten. Es ist das alte Lied von der Liebe, die am Ende mit bitterstem Leide lohnt. Im Mai haben sich die Herzen der lieblichen Marion o'Connor und des jungen Rittmeisters Fortescue gefunden, aber des Mädchens Vater weist den Bewerber ab, dessen Familie er tödlichen Haß geschworen hat. Heimlich treffen sich nun die Liebenden im Park, und in der geheimnisvollen Stille der lauen, duftenden Frühlingsnacht gibt sich Marion dem Geliebten ganz zu eigen. Aber ein anderer Offizier hat ihre Zusammenkunft belauscht und hänselt Fortescue damit vor seinen Kameraden. Ein scharfer Wortwechsel wird die Ursache eines Zweikampfes, in dem Fortescue fällt. Als der Herbst das Laub rot färbt, erkennt der Squire die Schande seiner Tochter und jagt sie mit Schimpf aus seinem Hause. Nur von ihrem treuen Hunde begleitet, eilt sie nach Wales, um eine Freundin aufzusuchen. Aber diese ist tot, und so sieht sich Marion in ihrer schwersten Stunde hilflos unter fremden Menschen. In ihrer Verzweiflung stürzt sie sich mit dem Kind, das sie eben geboren hat, in die Fluten eines Sees; aber der Neufundländer trägt die Mutter wieder ans Ufer, während das Kind ertrinkt. Wahnsinnsnacht umschleiert ihre Sinne.

Die tragische Liebesgeschichte ist eine bewußte Nachbildung von Shakespeares „Romeo und Julia", wie denn überhaupt Shakespeares Einfluß überall zu spüren ist. Wie ein Leitmotiv klingen die folgenden Verse:

„Es ist ein altes Bild, ein traurig Bild,
Das uns so süß Bill Shakespeare hat beschrieben,
Daß unser Herz uns in das Auge quillt,

Der Eltern Hassen und der Kinder Lieben.
Marion Julia! Romeo Fortescue!
Sie fühlen nicht den Fluch, der sie getroffen.
Der Himmel schließt das Auge weinend zu, —
Sie aber sehn den ganzen Himmel offen."

Noch auf eine andere Quelle möchte ich hinweisen. Wie wir gesehen haben, hat Bürger Br. mannigfach angeregt. Nun bietet seine Ballade „Die Tochter des Pfarrers von Taubenhain"[1]) deutliche Parallelen: 1. Der Liebhaber sucht das Mädchen heimlich nachts im Garten auf, wo sie sich ihm ganz hingibt; 2. als der Herbst naht, wird ihre Schande offenbar; 3. der Vater treibt die Tochter mit Scheltworten und Mißhandlungen aus dem Hause; 4. die Unglückliche, die nirgends Rat und Hilfe findet, mordet in der Verzweiflung ihr Kind. Diese Häufung gleicher Motive wird schwerlich Zufall sein. Das Metrum der Bürgerschen Ballade findet sich auch bei Br. („Leicht schob sich der Riegel am Hinterhaus" S. 10). Dagegen halte ich eine Beeinflussung durch Tennysons „Maud"[2]), auf die Thoene hingewiesen hat, für ausgeschlossen, wenigstens was den Inhalt anlangt; mehr als das Duellmotiv haben beide kaum gemein. Doch mag die halb lyrische, halb epische Form für Br. vorbildlich gewesen sein.

Die Handlung im 1. Teil schreitet ziemlich rasch vorwärts, doch wird sie überall von schönen lyrischen Stimmungsbildern unterbrochen. Mit zarten, lichten Farben malt Br. das Glück der Liebe. Von eigenartiger Schönheit ist die nächtliche Zusammenkunft mit all ihrem Bangen und seligen Entzücken. Aber jäh wandelt sich höchste Wonne in tiefstes Leid.

„Du kleiner Sänger im Drahtverließ,
Wie welk ist dein Gefieder!
Still ist das Stimmchen so wundersüß,
Stumm deine heiteren Lieder.

Sie hatte der Tränen doch genug,
Den tödlichen Durst zu stillen,
Dir deinen leeren Wasserkrug
Bis an den Rand zu füllen!"

Dahin ist die Blütenpracht, und gespenstige Nebel wallen um das Heidemoor. Am Grabe des Geliebten sucht Marion, die der Fluch hinausgestoßen hat, Frieden.

„Und als im Abendscheine
Zu glühen begann der Tau,
Stand auf der Toten Raine
Eine todesbleiche Frau.

Fern ächzte der Wind der Heide,
Die kühle Nacht ersteht,
Und klagend rauscht die Weide
Am Grab: Zu spät! zu spät!"[3])

Wahrhaft erschütternde Töne findet Br., als er die Arme „Des Weibes grauenvolle Schlacht, ach! ohne das Panier der Ehe!" schlagen läßt.

---

[1]) Werke. G. Kl. B. I, 195.
[2]) The Poems of Tennyson, London, o. J. Frowde, S. 424.
[3]) Auch dieses Gedicht kommt selbständig vor, in anderer Fassung, gedruckt H. N. I, 44.

„Fort, vorwärts über Sumpf und Ast,
Des Sees verdämmerndes Gestade
Entlang in ratlos wilder Hast,
Aufkeuchend, bebend, betend leis:
„O Herr, mein Jesus, Gnade, Gnade!“
Nun starr wie Eis, nun fieberheiß,
Stürzt sie dahin die rauhen Pfade.“

Schauerlich, aber packend ist auch das Lied, in dem des Wahnsinns Nacht zuerst den Geist der Unglücklichen umdämmert. Aber zweifellos ist es ein Mißton, daß Br. sich verleiten ließ, Marion der Lady Macbeth, jener aus kühlster Berechnung mordenden Verbrecherin, gleichzusetzen. Das übertriebene Streben, um jeden Preis überall Shakespearesche Gedanken oder Personen einzuführen, hat ihn zu diesem ganz unangemessenen Vergleich gebracht. Liegt doch ein anderer, der mit Gretchen, so viel näher, der ihm bei der Niederschrift vielleicht wirklich vorgeschwebt hat. Denn es finden sich wörtliche Anklänge.

Leider drängt in mehreren Liedern der Verstand das Gefühl zurück; es macht sich eine gewisse kühle Nüchternheit breit, der wir nur zu oft in Br.'s hd. Lyrik begegnen. Gelegentlich sind Stellen eingestreut, die von der Haupthandlung abschweifen. Die Schilderung des Schlosses Wicklow ist viel zu umfangreich, und die Reminiszenzen an die wallisische Geschichte sind mindestens überflüssig.

Außer manchen formalen und rhythmischen Verstößen, die Br. nicht mehr bessern konnte, weil ihm der Tod die Feder aus der Hand nahm, sind die vielen Anspielungen zu tadeln. Was haben Ritter Roland und Ronceval, Siegfried und Hagen von Troneck, Christopherus und die Beresinabrücke mit Marion zu tun? Auch die biblischen Zitate stören: Marion wird mit Hagar und Maria Magdalena verglichen, und es wird von Kanaan und der Horebglut gesprochen. Das wirkt eher erkältend als belebend.

Der Seemannsdichter Br. kann sich auch in diesem Werke nicht verleugnen, obwohl es ihm keinen Anlaß dazu bot, z. B. als Marion den Berg erblickt, auf dem Schloß Wicklow thront:

„Gleich sichrem Molo in des Abends Glut
Liegt er vor ihr, das junge Wrack zu retten,
Dem draußen ja des Sturmes finstre Wut
Den Mast zerbrach, die Segel und die Ketten.“

Zwei andere Stellen hat Erzgraeber gestrichen oder abgeändert. So hat er statt des Verses „Das Herz entmastet und den Geist“ den blassen und farblosen „Kein Hoffnungsstrahl glänzt ihrem Geist“ eingesetzt; zwar hat er aus einem richtigen Stilgefühl heraus gehandelt, zugleich aber auch eine ganz bezeichnende Eigentümlichkeit Br.'s verwischt. Es ergibt sich eben überall die Notwendigkeit einer kritischen Ausgabe.

Der Inhalt des weitschweifigen zweiten Teiles läßt sich kurz wiedergeben: Marion, deren Geist vom Wahnsinn umfangen ist, findet bei einer Zigeunerhorde Unterschlupf. Zufällig kommt ihr ein Shakespeareband in die Hände, dessen Lektüre ihr eine Offenbarung, ja Erlösung wird. Sie verläßt die Zigeuner und schließt sich einer wandernden Komödiantentruppe an. Zufällig entdeckt der berühmte Schauspieler Macready ihr großes Talent, und bald glänzt sie in den vornehmsten Londoner Theatern in Shakespeareschen Rollen. Einer ihrer Bewunderer ist Ralph Wicklow, der Herr jenes Schlosses, das ihr einst ungastlich die Einkehr weigerte. Die beiderseitige Verehrung für Shakespeare, in dem Marion gleichsam ihren Vater sieht, läßt ein gewisses geschwisterliches Verhältnis zwischen ihnen entstehen. Damit ihr Geist ganz gesunde, entführt er sie plötzlich aus dem Schwarm der Gesellschaft, um ihr die Schönheit der Welt zu zeigen. Aber der Wahn will nicht weichen. Beim Anblick der Burg Wicklow bricht sie gar in Fieberphantasien aus. Schon scheint die Krankheit nachzulassen, da gelangen sie auf einem Spaziergang im Park an den See, in dem sie einst den Tod gesucht hat, und mit einem Schlage kommen die schrecklichen Erinnerungen zurück. Von der furchtbaren seelischen Anstrengung überwältigt, sinkt die arme Dulderin tot in die Arme des Bruders.

An künstlerischer Geschlossenheit steht der zweite Teil dem ersten weit nach. Viel Rankenwerk umschlingt die eigentliche Handlung. — Der dritte Abschnitt schildert vor allem das Zigeunerleben recht ansprechend; der vierte ist teils ein begeisterter Hymnus auf Shakespeare, teils ein Bild des englischen Lebens um 1850; den fünften füllt zumeist die Beschreibung von Ralphs und Marions Reisen. Überall aber zeigt sich die Vorliebe für englisches Wesen und englische Sitten, die Br. niemals in seinem Leben verlassen hat. Der 3. Abschnitt beginnt mit einem Preislied auf den englischen Sport; was freilich Derby, Sweepstakes, Handicaps, Roger de Coverley, Reel, Cricket, Hahnenkämpfe und Boxen mit der Tragödie in Marions Seele zu tun haben, ist nicht recht einzusehen. Jedenfalls lag Br. daran, der Dichtung einen englischen Anstrich zu geben. Daher hat er sie nicht nur mit vielen engl. Eigennamen für Personen und Örtlichkeiten (ich nenne z. B. die allitterierenden Verse „Von Canarvon bis Carmarthen, Von Cartigan bis Clamorgan") aufgeputzt, sondern er hat sogar andere engl. Wörter, z. B. Library, Lady Dowager, Rout, Green Erin, bei Jove eingefügt. Überhaupt hat er hier seiner Manie, seine hd. Dichtungen mit allerlei Namen und Anspielungen vollzupfropfen, voll die Zügel schießen lassen. Da finden wir exotische Namen wie Koh-i-noor, Nauvoo, Howadji, Darfur, Tschibuk. Bald spricht er von den Pharaonenkatafalken, bald vom Nibelungenschatz, bald von den Syrten, bald von den Mormonen. Hier wird Chateaubriand zitiert, dort Canova genannt, dort die Shakespeareausgabe von Malone als vortrefflich gerühmt. Am schlimmsten ist das 2. Gedicht des 4. Abschnitts, das uns Ralph Wicklows Weltanschauung vorführt. Dort erhebt Br. Protest gegen die kleinliche Art des Literarhistorikers Vilmar; Tennyson, Longfellow, Carlyle, Macaulay, Hebbel, Lenau, Geibel, Grün müssen Revue

passieren; seine eigene Dichtung vom „Hl. Damm“ scheint er zu verspotten, wenn er sich über die klassisch schönen Stanzen der Dichterlinge lustig macht; Schopenhauers „geistvornehme“ Philosophie fertigt er kritisch ab; in einem Atem nennt er Caliban, Tartüffe, Wischnu und Ahriman, um endlich mit einer Verherrlichung Shakespeares zu enden. Daß dabei jede Poesie schwindet, ist wohl klar.

Br. wollte vornehmlich seiner aus tiefster Seele quellenden Begeisterung für Shakespeare ein künstlerisches Denkmal setzen. Überall stoßen wir daher auf Motive, Gestalten, Stimmungen, die den Dramen des großen Briten entlehnt sind. Ralph Wicklows Lebensauffassung wurzelt ganz in ihm, und die Heldin lebt nach ihrer Wahnsinnstat ihr Scheinleben nur im „Schwan vom Avon“. Aber an diesem eigenartigen Problem ist Br.'s Kunst gescheitert; er hat es nicht restlos gelöst, sondern es bleibt uns ein psychologisches Rätsel. Sein Streben, die erlösende Wirkung Shakespeares auf ein empfängliches Herz darzustellen, hat ihn zu seltsamen Irrwegen verlockt, die weit über die Grenzen der Wahrscheinlichkeit hinausführen. Allerdings ist zuzugeben, daß Einzelnes recht gut gelungen ist. Ausgezeichnet sind z. B. die verworrenen Fieberphantasien der Marion, in denen sich Erlebtes und Erdichtetes, Wirklichkeit und Gestalten Shakespeares seltsam mischen.

Daß Shakespeare Br. ein tief innerliches Erlebnis geworden war, beweisen schon die folgenden Verse, die zugleich das Problem des zweiten Teiles zu lösen suchen:

„Bill Shakespeare! Quickborn du des reinsten Lichts!
In welchen Augen, ohne zu vergehen,
Als Seelen Dritter ihre Seelen sehen,
Enthüllt durch die Kristalle des Gedichts. —
Gäbst du nichts mehr als dieses, gäbst du nichts.
Du aber lehrst die Grenze zu verstehen,
Wo Herzen, Geister in sich übergehen,
Und mit der Wundergabe des Gesichts,
Des zweiten, rüstest du das kranke Auge,
Daß durch das Herz sich erst das Denken löse
Und durch das Denken dann das Herz genese.“

In drei Rollen, die Marion im Drury Lane-Theater spielt, verkörpert sie drei der schönsten Frauengestalten Shakespeares, Julia, Lady Macbeth und Ophelia. Wunderbar anschaulich, ganz aus dem Geiste Shakespeares heraus, hat Br. sie hingezeichnet. Aber dabei hat er einen schweren Fehlgriff getan. Marion mit Ophelia, dem „weichen Nebelbild“, zu vergleichen, das liegt nahe genug. Ebenso gut läßt es sich begreifen, daß sie in Julia die süßen Liebeswonnen und den bittersten Todesschmerz stets von neuem erlebt. Sie jedoch mit Lady Macbeth gleichzusetzen, ist ein Unding. Gewiß klebt an beider Händen der so oft zitierte Tropfen Blut, der sich nicht wegwaschen läßt. Aber

Marion hat sich mit ihrem Kind erst in die Flut gestürzt, als sich kein anderer Ausweg mehr fand. Die Lady dagegen mordet aus selbstsüchtigen Motiven, eitlen äußeren Glanzes wegen, mit kühlster Überlegung. Marion, die nur unglücklich, aber keine Verbrecherin ist, kann sich unmöglich so in ihren Charakter hineinleben, daß sie sich ihr wesensgleich fühlt. Ihr Wahnsinn, der doch nur ein Abglanz ihres früheren Lebens ist, entschuldigt das nicht.

Recht reizvoll ist die muntere Schilderung des Zigeunerlebens, doch entbehrt sie des echten Volkstons. Im übrigen enthält der 3. Abschnitt einige stimmungsvolle lyrische Partien. Bald wird ein sehnender, bald ein schwermütiger Ton angeschlagen, wie zum Beispiel in folgender Strophe:

„Der Stern des Tags, umhüllt von Wolkenringen,
Verschwindet leise hinter fernen Wogen;
Mit wachsenden rostbraunen Nebelschwingen,
So kommt die Dämm'rung rasch daher geflogen."

Im 5. Abschnitt entfaltet Br. ein eigentümliches Geschick, Gegenden plastisch hinzuzeichnen, die er nie mit eignen Augen gesehen hatte. Früher, in der Übersetzung von Longfellows „Flowers", hatte er vom „beburgten Rhein" gesprochen; jetzt nennt er ihn viel schöner „burgenspiegelnd". Die Schilderung der Alpenlandschaften ist reich an eigenartigen Bildern, aber es fehlt am rechten Maß. Schlichtere Töne hätten mehr gewirkt. Zauberisch aber sind die Verse, die uns Venedig erstehen lassen:

„Still senkt die Nacht sich auf die Dogenstadt.
Des Äthers rätselreiche Sternenrunen
Zerfließen ineinander nebelmatt;
Hell glomm der Vollmond über den Lagunen.
Sie schwammen in der Gondel leicht dahin.
Das Ruder leuchtet auf im Phosphorglanze.
Der Ferge vor des Bootes Baldachin
Sang leise vor sich eine Tassostanze."

Weiterhin folgt eine der schönsten lyrischen Stellen der ganzen Dichtung, wenngleich sie von schwungvollem Pathos schier überströmt:

„Der Mai, der selige Bräutigam, lag
Von Blütenarmen umfangen;
Die Nachtigallen bauten im Hag.
Lichtkronen und blitzende Spangen
Trug Snowdons Horn und Wicklows Höh',
Die Täler schmolzen in Farben;
Gleich üppigem Felde strotzte der See
Von funkelnden Strahlengarben."

Das lyrische und das balladenhafte Element sind die Hauptvorzüge der „Tochter Shakespeares“. Die wundervollen Stimmungsbilder, in denen sich die geheimnisvolle Schönheit der Natur entschleiert, die bald in leuchtenden Farben gemalt sind, bald sich dem Volkston nähern, wetteifern mit knappen balladenähnlichen Liedern, die unwillkürlich an Burns erinnern; vielleicht ist dieser, in schwachen Umrissen, vorbildlich gewesen. Zu loben ist auch die glühende Verehrung für Shakespeare, dessen Geist das Epos durchweht.

Aber alle diese Vorzüge wiegen die schweren Mängel der Dichtung nicht auf. Die Komposition ist allzu locker; zerfließt doch der zweite Teil in Episoden, die fast nichts miteinander gemein haben. Gegenüber dem dramatisch bewegten Anfang ist der Schluß zu matt. Vieles ist hineingemengt, was den Rahmen des Ganzen sprengt. Zu diesen schweren Fehlern gesellen sich alle die oben gerügten Schwächen, Überschwang des Ausdrucks, der mit allerlei fremdartigem Zierrat überladen ist, Abschweifungen in recht unpoetische Gebiete, Sucht an Vergleichen aller Art und eine Menge sprachlicher und rhythmischer Verstöße. Was sich bei der Betrachtung der übrigen hd. Dichtungen ergeben hatte, bestätigt sich hier von neuem: So Beachtenswertes Br. als hd. Dichter geschaffen hat, wirklich Großes hat er nicht geleistet.

Zum Kreise der „Tochter Shakespeares“ gehört ein unvollendetes episches Gedicht in regelmäßigen stanzenartigen Strophen mit der Reimordnung a b a b c c b. Vielleicht ist es eine ältere, später verworfene Vorstufe. Das erhaltene Bruchstück (der 1. Abschnitt und ein Teil des 2. fehlen) beginnt mit Angriffen gegen den Pietismus und das verständnislose Publikum und geht dann in ein Lob Englands und endlich der Wicklows über, deren Geschichte kurz erzählt wird; Sir Ralph Wicklow, den wir aus der „Tochter Shakespeares“ kennen, weilt gerade im Orient. — Der 3. Gesang führt die Lady Dowager, die Mutter Ralphs, ein. In vielen Strophen singt Br. das Lob des Greisenalters, das gelernt hat, über die Wirrnisse des Lebens still hinweg zu schauen wie die Lady. Den Gatten und vier blühende Söhne hat sie verloren, aber nun hat sie durchgerungen und findet in einem gottseligen Leben den Frieden. — Vom 4. Abschnitt sind nur wenige lyrische Strophen ausgeführt. Ich gebe die eine als Probe, die an die zuletzt zitierte Stelle der „Tochter Shakespeares“ anklingt:

„Schau, wie der Lenz in süße Liebesglut,
In stille trunkne Zärtlichkeit zerflossen,
Dort an der vollen Brust der Erde ruht,
Von ihren feur'gen Armen heiß umschlossen;
Ein glücklich Paar, ein wunderselig Paar,
Das durcheinander nun und immerdar
Nur mehr genießt, als es zuvor genossen.“

B. Die hochdeutsche Prosa.

I. Unterhaltungsprosa.

„Die drei Milizen"[1]) sind ein echtes Jugendwerk; auch heute noch würden sie wohl auf jugendliche Leser wirken können. Poeck[2]) hat mit Recht den Vorschlag gemacht, sie in eine Jugendbibliothek zum Kampf gegen die Schundliteratur aufzunehmen, denn sie erfüllen alle Forderungen, die man an ein solches Werk stellen muß.

Die Erzählung spielt 1780 zur Zeit des amerikanischen Freiheitskrieges. Drei Milizen lagern als Vorposten bei einem kleinen Feuer in der Nähe von Westpoint, das von dem englischen General Clinton belagert wird. Ein als Hinterwäldler verkleideter Spion sucht sie zu täuschen, wird aber als verdächtig festgenommen. In der Tat ist der Argwohn nur zu berechtigt. Der Fremde, der die Milizen vergebens zu bestechen sucht, ihn passieren zu lassen, ist der englische Major André, den Clinton an den amerikanischen General Arnold abgesandt hat. Diesem, der bereit war, sein Vaterland schändlich zu verraten, gelingt es, rechtzeitig zu entfliehen, während der unglückliche André zum Tode durch den Strang verurteilt wird. Umsonst versucht Clinton, durch Drohungen und ungeheures Lösegeld seine Freilassung zu erwirken. André wird nach dem Städtchen Tappan gebracht und büßt dort fest und männlich seine Schuld mit dem Tode, während der Kongreß die drei Milizen, die das Vaterland gerettet haben, öffentlich belohnt.

Römer[3]) hat nachgewiesen, daß die Erzählung auf historischen Tatsachen beruht. Nicht nur Arnold, André und Clinton, sondern auch die Milizen haben wirklich gelebt; nur ihre Namen (John Paulding, David Williams, Isaak van Wart) hat Br. durch andere ersetzt. Der geschichtliche André hielt sie für Engländer und verriet sich so selbst; Br. stellt es so dar, als ob der Scharfblick Ben Hallysons ihn entlarvt habe, um diesen dadurch zu heben. Alles andere, der Bestechungsversuch, das Kriegsgericht unter Washingtons Vorsitz, die Hinrichtung in Tappan, die Belohnung der Milizen sind geschichtliche Tatsachen. Stofflich hat sich Br. also sehr eng an seine Quellen angeschlossen.

Der eigentliche Held, Major André, der allzu farblos ist, läßt uns ziemlich kalt. Dagegen hat Br. die Gestalten der drei Milizen recht hübsch gezeichnet. Deutlich kann man bei ihnen die ersten Ansätze seiner späteren Charakterisierungskunst erkennen. Der bucklige Tommy Robymount und der rotnasige Billy Downwater haben etwas Groteskes an sich, wie so viele Personen in seinen pld. Werken. Ben Hallyson hingegen ist mit körperlichen und geistigen Vorzügen reich ausgestattet. Keinen Schritt weicht er vom Pfade der Ehre ab. Willig fügen sich seine Genossen seiner höheren Einsicht; mit wenigen verächtlichen Worten macht er ihnen ihre Absicht, zu desertieren, so schimpflich, daß

---

[1]) Baltische Blüthen, 2. Jhg. 1837, Nr. 27—35; neu hg. H. N. II, 3—48.

[2]) Literar. Echo 1909, S. 1367.

[3]) H. N. II, S. VII—IX.

sie bei ihm auszuharren beschließen. Den vermeintlichen Hinterwäldler, dessen Paß sie nicht einmal lesen können, zu beargwöhnen, fällt ihnen gar nicht ein; Hallyson aber hat ihn scharf beobachtet und stellt ihm eine verderbliche Falle. Andrés Bitten rühren Tom und Bill leicht; Hallyson jedoch tut seine Pflicht, obwohl sein Mitleid tiefer geht als das seiner Gefährten: „Könnten zehn Jahre meines armen Lebens ungeschehen machen, was seit zehn Minuten an dieser Stelle geschah, ich würde sie, Gott verdamme mich, wenn ich lüge, mit Freuden für Euch opfern. Aber Euch entwischen lassen, nein, das wäre Verrat, und ein Amerikaner verrät sein armes, bedrängtes Vaterland nicht, hinge auch sein Leben und seine Seligkeit davon ab"[1]). Seine Seelengröße offenbart sich, als den Milizen nach der Hinrichtung Andrés goldene Denkmünzen überreicht werden. Tommy und Bill ziehen stolz inmitten des gaffenden Volksschwarms in die Schenke, um „ihre Freude durch manches Glas Whisky zu verlängern"[2]). Hallyson dagegen zieht traurig heim; nie hat er die Auszeichnung getragen. Dieser wirkungsvolle Gegensatz ist Br.'s Erfindung; die Überlieferung individualisiert die Milizen nicht. Daß Hallyson etwas zu idealistisch dargestellt ist, muß man der Jugend des Dichters zugute halten.

Ergötzlich sind die beiden Spießbürger in Tappan, der feiste, phlegmatische, beschränkte Krämer Puttlestone und der dürre, geschwätzige, lügnerische Schneider Needlecreek, der in gewisser Weise schon an Peter Lurenz erinnert. In der Politik weiß er besser Bescheid als Washington und der ganze Kongreß. Auch macht er André zum Großneffen des Königs von England und fabelt von einem Lösegeld von fünf Millionen Dollars.

Hervorzuheben ist der starke lyrische Einschlag, der sich in den Naturschilderungen kundgibt. Br.'s eigentümliche Begabung, Gegenden anschaulich zu machen, die er selbst nie gesehen hatte, zeigt sich schon in diesem Jugendwerk. Daß diese lyrischen Partien von hohem Pathos erfüllt sind, braucht kaum besonders betont zu werden. Viele schmückende Beiwörter, starke Kontraste, Bilderreichtum sind die Hauptmerkmale, z. B.: „Die Erde hatte das köstliche Kleid, welches ihr der Frühling zum Geschenk machte, glücklich gegen die glühenden Strahlen einer im Sommer fast tropischen Sonne zu schirmen und, gleich einer sauberen Jungfrau, zu erhalten gewußt; es war trotz der vorgerückten Jahreszeit noch nicht ausgebleicht, noch nicht mit der ekelhaften Farbe des Verwelkens besudelt und zeigte noch alle jene reizenden Tinten und das mit Knospen und Blüten durchwirkte herrliche Grün der Junitage"[3]).

Die gekünstelte Sprache der Novelle macht keinen sehr befriedigenden Eindruck. Unangenehm fällt besonders die ungeschickte Technik auf, den Leser alle Augenblick anzureden, z. B. „Damit der Leser . . . nicht etwa glaube, er habe es mit Strauchrittern . . . zu tun, . . . wollen wir uns hier eine

[1]) S. 28.

[2]) S. 48.

[3]) S. 3; vgl. S. 4/5 und Süss., S. 33.

kleine Abschweifung erlauben"[1]); „Wir ersuchen jetzt mit geziemender Höflichkeit den Leser, mit uns in südöstlicher Richtung vom Westpoint den Hudsonstrom hinabzusteuern"[2]) u. a. m.

Überhaupt hat der Stil, wo er sich nicht in lebendiger Rede und Gegenrede bewegt, etwas Schleppendes und Geschraubtes an sich. Das ist auch in Br.'s späterer hd. Prosa nicht viel besser geworden.

II. Satirische Prosa.

„Gerold von Vollblut, ein Genrebild"[3]), ein Fragment, ist kein eigentlicher Roman, sondern ein Rahmen für allerlei politisch-satirische Erörterungen, und ist den „Neuen meckl. Liedern" nahe verwandt.

Dem Kammerherrn von Vollblut auf und zu Lütten-Klein wird nach drei Töchtern endlich der lang ersehnte Erbe geboren. Obwohl sich die adelsstolze Kammerherrin heftig dagegen sträubt, zieht man den schwerreichen Emporkömmling Domänenrat Schuster auf Knüppeldamm als Paten hinzu, neben dem Landrat von Büffelskopf auf Borgwall, dem Bruder der gnädigen Frau, und der schönen und geistvollen Konventualin Roswita von Vollblut, die die veralteten Standesvorurteile gänzlich abgestreift hat. Der Knabe erhält in der Taufe die klingenden Namen Ethelbert Gerold. Bald darauf wird der Domänenrat als Herr von Pechvogel geadelt. Über die Erziehung des heranwachsenden Knaben schmieden die Eltern allerlei sich widersprechende Pläne; die Mutter will ihn zum Offizier machen.

Der 2. Teil handelt über alle möglichen Dinge, nur nicht über Gerold von Vollblut. Der neugebackene Herr von Pechvogel sucht sich beim Uradel anzubiedern, doch ohne sonderlichen Erfolg. Roswita verlobt sich zum Entsetzen ihrer Verwandten mit dem bürgerlichen Gutsbesitzer Dr. Bauer auf Mannshagen, bei dessen Schicksalen und Anschauungen Br. lange verweilt. Es folgt eine umständliche Abhandlung über den Wert des Adels, endlich gar ein Gespräch des Gutsbesitzers Feldkümmel mit seiner Familie über den „Gerold von Vollblut" selbst. Erst ganz am Ende kommt Br. wieder auf den kleinen Gerold zurück, dessen frische Natürlichkeit gelobt wird. Dagegen muß sein Erzieher Kandidat Dunkelmann, der im Verein mit der gnädigen Frau die Gutsleute zum Pietismus bekehren will, argen Spott erdulden. — Eine angekündigte Fortsetzung ist nicht mehr erschienen.

Das eigenartige Werk kam unter dem bezeichnenden Pseudonym Franz Bürgerpack heraus. Daß sich Brinckman dahinter verbirgt, ist nirgends bezeugt; auch fehlt leider der handschriftliche Beleg. Es ist Römers Verdienst, Br.'s

[1]) S. 9.

[2]) S. 35; vgl. noch S. 45.

[3]) In Raabes Volksbuch „Mecklenburg", 2. u. 3. Jhg. 1845/46; neu hg. H. N. II, 49—147

Autorschaft durch eine Reihe von Gründen so nahegelegt zu haben, daß kaum noch daran zu zweifeln ist[1]). Die hier vertretenen politischen Anschauungen stimmen genau mit denen überein, die Br. in seinen „Meckl. Liedern“ verfochten hat. Auch sein gekünstelter, manchmal schwülstiger, manchmal beißend ironischer Stil kehrt hier wieder. Sehr bezeichnend ist eine Stelle, die Römer übersehen hat: „Wie die Lotsen auf dem einlaufenden Schiff, so hatten Arzt und Hebamme bereits das uneingeschränkte Kommando übernommen“[2]). Bilder aus dem Seemannsleben auch an unpassendem Orte anzubringen, ist eine charakteristische Stileigentümlichkeit Br.'s.

Für die Verfasserfrage entscheidend sind die hineinverflochtenen persönlichen Erinnerungen. Daß vieles dem Leben entnommen ist, geht aus mehreren Stellen hervor, z. B. „Ich habe mein Genrebild nicht erfunden, sondern aus dem Leben abgeschrieben“[3]). Römer hat, gestützt auf Briefstellen, nachgewiesen, daß der schwächliche Kammerherr, seine adelsstolze Gemahlin und sein munterer Sohn getreue Abbilder des Kammerherrn von Schack auf Rey und seiner Familie sind, bei dem Br. zwei Jahre (1842—44) Hauslehrer gewesen ist. Seinen Vorsatz, sich an der „alten Hexe“ rächen zu wollen, hat er redlich erfüllt, denn gerade die Kammerherrin kommt ungemein schlecht weg[4]). Sogar ihre Vorliebe für geistige Getränke, die „auf der hohen Nase ein verräterisches Kupfer“ gezeitigt haben, wird an den Pranger gestellt. Während seiner Hauslehrerzeit in Dobbertin (1844—46) mag Br., wie Römer meint, das Urbild der Roswita begegnet sein. Weiter kommt der Rostocker Straßenname Borgwall vor. Das Vollblutsche Gut heißt scherzhaft Lütten-Klein nach einem zwischen Rostock und Warnemünde gelegenen Bauerndorfe (das auch im „Kasper Ohm“ erwähnt wird). Sich selbst hat Br. in Dr. Bauer dargestellt, der wie er infolge der politischen Wirren nach Amerika gehen mußte und nach seiner Rückkehr seine freiheitlichen Anschauungen in Mecklenburg durchsetzen will. Ganz bezeichnend ist es, daß sich diese Parallele bis in Einzelheiten hinein erstreckt, worauf Römer nicht hingewiesen hat; beide haben einer geheimen Verbindung angehört, was ihnen, da eine Gefängnisstrafe drohte, die Fortsetzung ihrer Studien unmöglich gemacht hat[5]). Amerika wird mehrfach gegenüber Mecklenburg kräftig hervorgestrichen, z. B. „Goddam, wenn ich mir so neben dem Bruder Büffelskopf meinen nativen Bruder Jonathan denke, so verliere ich allen Stolz auf meine mecklenburgische Eingeborenheit, und jener kommt mir neben diesem vor wie ein uralter obotritischer Mops neben dem

[1]) H. N. II, S. XIV ff.

[2]) S. 49.

[3]) S. 80; vgl. S. 84.

[4]) Noch im „Herrgott up Reisen“ (H. III, 37; W. II, 64) findet sich eine ähnliche Satire auf eine solche ebenso adelsstolze wie scheinheilige Gutsherrin, vgl. auch „Von Anno Toback“ II, 76; allerdings ist auch die Gutsfrau in Reuters „Kein Hüsung“ eine ähnliche Gestalt.

[5]) S. 104; Süss., S. 38/41.

muskelkräftigen, immer sprungfertigen Windspiel"[1]). Auch die Angriffe gegen die Pietisten sind hier zu nennen. — Aus allen diesen stilistischen wie inhaltlichen Gründen scheint mir Br.'s Urheberschaft zweifellos hervorzugehen.

Ein Kunstwerk ist „Gerold von Vollblut" nicht. Locker sind satirische und politische Betrachtungen aneinander gereiht. Die Personen, die sie zusammenhalten, sind Musterbeispiele für irgend welche Stände und Ideen, zum Teil dadurch Zielscheiben des Spottes. Die allerschärfste Satire richtet sich gegen den Adel, dessen Daseinsberechtigung überhaupt bestritten wird. „Ja, die Buchdruckerkunst und das Schießpulver, das sind für uns Adlige die fürchterlichsten Feinde, und wir würden beides sicher nie erfunden haben"[2]), heißt es mit höchst sarkastischem Doppelsinn. Mit bitterstem Hohn überschüttet Br. die veralteten mittelalterlichen Gesinnungen, vor allem die fast krankhafte Selbstüberhebung der Junker, die unstandesgemäße Heiraten sogar für „tierisch" halten. Auch die Unwissenheit der feudalen Kreise, die nichts mit „abstrakten Gegenständen oder sogenannten Ideen"[3]) zu tun haben wollen, wird nicht verschont.

Überhaupt finden die gesamten mecklenburgischen Verhältnisse Br.'s schwerstes Mißfallen. Vor allem müsse man die Quelle aller Mißstände, die alte Verfassung, abschaffen. Die bürgerlichen Gutsbesitzer, die mehr nach Geld als nach politischen Rechten trachten[4]), sollen endlich aus ihrer Gleichgültigkeit erwachen. Ein Krebsschaden sei, daß die hohen Beamten durchweg den Adelsgeschlechtern entstammten. Den Städtern fehle jeder Bürgersinn gegenüber den „Herrn" vom Rat. Die Bauern seien zu mißtrauisch gegen Neuerungen, die Tagelöhner nicht viel mehr als Sklaven. Loben kann Br. eigentlich nur die Büdner. Überall weist er auf die unendlich viel besseren Verhältnisse im freien Amerika hin. — Am Ende des 2. Teils spielt er wieder einmal dem heuchlerischen Pietismus übel mit. Ihn vertritt der Kandidat Dunkelmann, der seine innerliche Verderbtheit unter der Maske der Frömmigkeit zu verbergen weiß. Nur der alte Schäferknecht Johann Jochen durchschaut ihn: „Dei Kandat is ein Schlike"[5]).

„Gerold von Vollblut" ist also ein liberales Pamphlet gegen jegliche Reaktion. Daß ihm dichterischer Wert nicht zukommt, hat Br. selbst in einem längeren humoristischen Exkurs ausgesprochen[6]). „Ach, die ganze Geschichte ist man sehr mäßig", klagt Jettchen Feldkümmel, und ihr würdiger Papa gesteht offen: „Ich höre die Geschichte von Gerold auch nur darum so gern, weil man so barbarisch müde dabei wird", und etwas komisch, aber treffend sagt er bald darauf: „Das ist eine politische Geschichte, und hängt alles mit uns Bürgerlichen und mit den Adeligen und mit der Ritterschaft und dem Erbvergleich zu-

[1]) S. 108.
[2]) S. 54.
[3]) S. 74.
[4]) Vgl. Meckl. Lieder V, H. N. I, 108.
[5]) S. 146.
[6]) S. 127/33.

sammen.“ Wir haben es lediglich mit einer Zusammenfassung von Br.'s politischen Ideen zu tun.

Stilistisch ist der „Gerold“ wenig zu rühmen. Er ist in einer verkünstelten und verschnörkelten Prosa voll unübersichtlicher Schachtelsätze geschrieben, die mit schmückenden Beiwörtern, Partizipialkonstruktionen und miteinander verquickten Nebensätzen arg belastet sind. Ich will ein Beispiel aus Dutzenden auswählen: „Doch wer sich näher (und das hoffen wir von jedem guten Mecklenburger) für dies Geschlecht interessiert, den verweisen wir auf ein Werk, wie es allen unsern edlen Geschlechtern zu wünschen wäre, auf die historisch-genealogisch-kritische Geschichte derer von Vollblut, von welcher neuerdings unser Kammerherr mehrere Exemplare an den Verein für mecklenburgische Geschichts- und Altertumskunde geschenkt hat und von dem er durch sachkundige Feder eine neue Ausgabe vorbereiten läßt, welche mit dem illuminierten Vollblutschen Wappen, sowie mit einer Ansicht von Lütten-Klein, dessen Baulichkeiten zum großen Leidwesen der Kammerherrin weder alt noch schön genug sind, um in „Mecklenburg in Bildern“ eine Stelle zu finden, geziert werden wird.“[1])

Strömer[2]) hat mir hier widersprochen und den Stil des Gerold „für eine Tendenzschrift wenigstens, — ziemlich gut“ genannt. Er meint, es sei Br.'s Absicht gewesen, „einen persiflierenden und umständlichen Stil zu schreiben.“ Das trifft m. E. durchaus nicht zu. So meisterhaft Br.'s pld. Erzählungen rein sprachlich sind, eine gute hd. Prosa hat er niemals geschrieben. Die „Glossen zu Kasper Ohm“ 1868 sind noch ebenso geschraubt und schleppend wie die „Drei Milizen“ 1837; auch mit den hd. Reden und Abhandlungen steht es um kein Haar besser. Was aber diesen Schriften als schwerer Mangel anzurechnen ist, kann man im „Gerold“ unmöglich für ein gewolltes Kunstmittel erklären; das hieße etwas in Br. hineininterpretieren, was nie in seiner Absicht gelegen hat. Gewollt ist nur die satirische Färbung der Sprache. Daß sie übrigens besser ist als Reuters ungenießbare hd. „Kunstprosa“, besagt nichts für ihren absoluten Wert.

Auch das verbrauchte Mittel, den Leser anzureden, das Br. in den „Drei Milizen“ bis zum Überdruß angewandt hatte, fehlt hier nicht, z. B. „Ich war schon willens, den kleinen Junker Gerold in den Windeln stecken zu lassen, in welchen wir ihn im vorigen Jahrgange dieses Buches verließen.“[3])

Zu beachten ist, daß Br. die Personen, nicht immer glücklich, durch ihre Namen zu charakterisieren versucht, wie später auch im „Dämelklub“ und „Von Anno Toback“. So heißt der echte meckl. Junker Büffelskopf; die verarmte adlige Erzieherin Fräulein von Herunter aus dem Hause Hungersdorf; der beschränkte, durch die Lektüre eines Volkskalenders von unverdauten liberalen Ideen erfüllte Gutsbesitzer Baron von Neuerung, der duellwütige Hüne Ritter von Unband, der pietistische Kandidat Dunkelmann u. a. m.

---

[1]) S. 50.

[2]) Strömer, Die Entstehungsgeschichte der Stromtid, ungedruckt, ist mir vom Verfasser freundlichst zur Verfügung gestellt worden.

[3]) S. 79; vgl. S. 83 u. 195.

Zweifellos ist „Gerold von Vollblut“ ein höchst formloses Machwerk. Seelmann[1]) urteilt: „Das Bedürfnis nach spannender Handlung ist nur erweckt, nicht befriedigt.“ Die „Neuen Meckl. Lieder“ geben zwar auch Br.'s liberale Anschauungen in satirischer Hülle wieder, aber doch in lebhafter und ansprechender Form. Der „Gerold“ dagegen ist farb- und blutlos, voll schwülstiger philosophischer Tiraden. Durch sich selbst vermag er nicht zu wirken. Seiner literargeschichtlichen Stellung allein hat er seine Bedeutung zu verdanken. Allerdings ist diese sehr stark übertrieben worden. Seelmann[2]) hat nämlich behauptet, der „Gerold“ sei in letzter Linie die Quelle von Reuters „Stromtid“. Daß 1847 die angekündigte Fortsetzung des „Gerold“ nicht erschien, soll Reuter angeregt haben, die noch in den ersten Anfängen steckende Fabel selbständig weiterzuspinnen. Dazu würde ganz gut stimmen, daß Reuter, wie ein Brief an Wilbrandt bezeugt, die erste hd. Fassung der „Stromtid“ 1847 niedergeschrieben hat.

Zum Beweise für seine Theorie führt Seelmann folgende Parallelen an: „ein zum Verwechseln ähnliches kammerherrliches Ehepaar mit drei Töchtern und einem Sohn, aus dem die adelsstolze Mutter einen Offizier machen will, und ferner ein bürgerlicher Gutsbesitzer, der durch seine Sucht nach Umgang mit Adligen lächerlich wird. Der Name Büffelskopf verdient Beachtung; in seiner Bedeutung stellt er sich neben Pomuchelskopp[3]), der gleichfalls in Mecklenburg sprichwörtlich für Dickkopf gebraucht wird.“ Die Parallele Schuster-Pomuchelskopp hat er dann noch näher ausgeführt: „Jener ist ein tüchtiger Landmann, biedert sich gern bei den Adligen an und leiht ihnen Geld. Beim Besuch des Landtags macht er üble Erfahrungen. Der Name von Schusters Gut Knüppeldamm kehrt in dem Knüppelsee der Urstromtid[4]) wieder.“

Diese geschickte Zusammenstellung hat etwas sehr Bestechendes und auf den ersten Blick Überzeugendes. Daher hat sich Römer[5]) Seelmanns Auffassung ohne weiteres angeschlossen. Auch ich selber hatte sie ursprünglich übernommen, wenngleich ich die Parallele Schuster-Pom. nur bedingt gelten ließ. Erst Strömers eingehende Untersuchungen haben mir gezeigt, daß Seelmanns Hypothesengebäude auf einem sehr unsicheren Grunde ruht. Zug um Zug hat er die oben angeführten Parallelen widerlegt, deren Beweiskraft sich bei näherer Prüfung in der Tat fast ganz verflüchtigt. Meistens betreffen sie ganz nebensächliche Dinge; andere sind direkt falsch.

Da Strömers Werk in nächster Zeit wohl kaum veröffentlicht werden wird[6]), will ich seine Ausführungen hier in aller Kürze wiedergeben.

---

[1]) Reuters Werke, Bibliograph. Institut II, 10—11.

[2]) Reuters Werke II, 10/11; Reuterforschungen, Norden und Leipzig 1910 (aus d. Nd. Jahrbuch).

[3]) d. h. Dorschkopf; vgl. „Von Anno Toback“ I, 222, wo Dösch und Pomuchel als Synonyma gebraucht werden.

[4]) Noch nicht hg; Analyse von Gaedertz, Reuterreliquien, Wismar 1885.

[5]) H. N. II, XVII.

[6]) Die Hdschr. der Urstromtid war in Gaedertz' Besitz; ein Einblick wurde niemand gestattet; nun aber, nach Gaedertz' Tod, ist zu erhoffen, daß sie demnächst im Druck erscheint. Bevor sie aber

Auszuscheiden sind zunächst die Züge, die nicht in der Urstromtid begegnen. Dort fehlen die drei Töchter des Kammerrats (der übrigens in der „Stromtid“ nicht drei, sondern fünf Töchter, zwei verheiratete und drei ledige hat). Auch die Landtagsszenen sind auszuschalten; gibt doch Seelmann[1]) selbst an, daß die Erlebnisse Pomuchelskopps auf dem Landtag auf eine ganz andere Anregung zurückgehen. — Die kammerherrlichen Ehepaare sind durchaus nicht „zum Verwechseln ähnlich“. Gerolds Vater ist (nach Strömer) ein Schwachkopf, der Typus des dekadenten Adligen; Reuters Kammerrat hingegen ist ein „einfacher, guter Seigneur, schlicht und bieder im Denken und Handeln“. Die beiden Edelfrauen sind einander verhältnismäßig am ähnlichsten; aber bei Frau von Hakensterz tritt der Adelshochmut weniger hervor; pietistische Neigungen hat sie, soweit sich erkennen läßt, nicht. Gerold soll nach dem Willen seiner Mutter Offizier werden; Friedrich Wilhelm von Hakensterz wird es auch aus eigenem Antrieb. Zudem sind die Charaktere beider grundverschieden: Gerold ist ein vortrefflicher Junge, den Br. später „die Adelskette zerbrechen lassen“ wollte, wie er am Schluß seines Fragments ankündigt[2]). Friedrich Wilhelm, wie auch noch später Axel von Rambow, ist zwar auch von Natur gut, aber viel zu schwach, um sich zu einer so energischen Tat aufraffen zu können. Vollends falsch ist die Parallele Schuster-Pomuchelskopp. Strömer urteilt: „Seelmanns Darstellung ist hier geradezu irreführend.“ In der Tat sind die Zusammenhänge, die Seelmann hier konstruiert, derartig künstlich und gewaltsam, daß man sich fragen darf, ob sie wirklich ernst gemeint seien. Domänenrat Schuster ist ein anständiger Charakter, „kein Betrüger, Spekulant und Dummkopf“ wie Pomuchelskopp, der schon in der Urstromtid ein ausgesprochener Bösewicht ist. Dem Herrn von Büffelskopf leiht er Geld, um Fühlung mit dem Adel zu gewinnen, nicht um jenen zu verderben. Der Adelsbrief ist das Endziel seines Strebens; bei Pom. wird die Nobilitierungssehnsucht nur flüchtig erwähnt. Pom. ist überhaupt nichts anderes als der Gegenspieler des redlichen Habermann.

Strömer kommt demnach zu folgendem Ergebnis, dem ich in der Hauptsache zustimme: „Bei dieser strengen Sichtung bleibt an Parallelzügen zwischen G. v. V. und der Urstrtd. nur übrig: 1. eine adelsstolze Gutsfrau wünscht gegen den Willen ihres Mannes, daß ihr einziger Sohn Offizier werde, und 2. ein reicher (bürgerlicher R.) Gutsbesitzer drängt sich bei der Gutsherrschaft auf, der vornehmen Beziehungen wegen, bezw. um seine Spekulationen zu verfolgen.“ Doch erscheint es mir fraglich, ob sich dieser zweite Satz aufrechterhalten läßt, ob man nicht vielmehr jeden historischen Zusammenhang zwischen Schuster

---

der Forschung zugänglich geworden ist, wird man über die Entstehungsgeschichte der Stromtid noch nicht ganz klar sehen können. Eine Untersuchung darüber, die noch auf Gaedertz' dürftige Analyse aufbaut, würde in dem Augenblick überholt sein, in dem die Urstromtid herauskommt.

[1]) Reuters Werke II, 471.

[2]) H. N. II, 147.

und Pom. verneinen muß, da sich die Ähnlichkeit zwischen beiden nur auf wenige äußerliche Züge erstreckt, mithin sehr wohl zufällig sein kann. Eine endgültige Entscheidung wird man erst fällen können, wenn die Urstromtid gedruckt vorliegt.

Nachdem Strömer Seelmanns Material auf einen kleinen Bruchteil zurückgeführt hat, fährt er fort: „Diese Übereinstimmungen, so augenfällig sie auch sein mögen, liegen doch nur an der Oberfläche; sie machen einen erinnerungsmäßigen Eindruck.“ Auch bei Knüppeldamm und Knüppelsee „liegt bei Reuter die Wiedergabe des Erinnerungsbildes vor“. Die Namen Büffelskopf und Pomuchelskopp darf man keinesfalls aufeinander beziehen. Büffelskopf bedeutet nicht etwa Dickkopf schlechthin, wie Seelmann meint, sondern „das Mecklenburger Wappen ist auf einen Adelsrepräsentanten übertragen“. Daß der Name Pomuchelskopp überall in Mecklenburg „sprichwörtlich“ gebraucht werde, ist ebenfalls zu bezweifeln, da das Wort Pomuchel wenig bekannt ist. Der Ausdruck Pomuchelskopp ist „nur auf eine Person gemünzt wie etwa Bräsig.“

Der stärkste Einwand gegen Seelmanns Hypothese, daß der „Gerold“ die Quelle der „Stromtid“ sei, liegt darin, daß beide Werke ganz verschiedene Themen behandeln. Diesen grundlegenden Unterschied möchte ich, noch schärfer, als es Strömer getan hat, dahin formulieren: Br. wollte im „Gerold“ allerlei politische und soziale Probleme kritisch-satirisch behandeln, indem er den Werdegang eines jungen Edelmannes als Fabel zugrunde legte; Reuters Werk aber ist ein Roman, dessen Kern das Motiv vom treuen, mit Undank belohnten Diener ist. Denn Habermann ist in der Urstromtid der Mittelpunkt der ganzen Handlung. Es ist aber ganz ausgeschlossen, wie Strömer treffend folgert, „daß der ‚Gerold von Vollblut‘, in dem keine Person des ländlichen Mittelstandes auch nur näher geschildert wird, Reuter zu einer Erzählung angeregt habe, die sich um Habermann und sein Schicksal aufbaut“. Reuter hat also nicht den „Gerold“ fortgesetzt, sondern nur beim Entwurf des Romans unwillkürlich einzelne Züge, die seiner Gedankenwelt verwandt waren, aus dem „Gerold“ hineinverwoben. Nirgends aber ist eine wichtige Idee oder ein Charakter übernommen. Daß Reuter überhaupt Einzelnes aus dem „Gerold“ verwertet hat, erkläre ich mir daraus, daß ihm diese Tendenzschrift noch frisch im Gedächtnis war, als er den ersten Entwurf der „Stromtid“ niederschrieb. Der Roman sollte auf einem mecklenburgischen Rittergute spielen; da nun Reuter nicht wie Br. persönliche Erlebnisse verarbeiten konnte, mußten ihm literarische Erinnerungen liefern, was ihm die Erfahrung versagte. Daher hat er das kammerherrliche Ehepaar übernommen. Die Folge ist freilich, daß die Adligen auch noch in der „Stromtid“ blaß und schemenhaft anmuten und sich mit seinen übrigen Gestalten in keiner Weise messen können.

Es war nötig, diese Frage, die weit mehr für Reuter als für Brinckman wichtig ist, hier so eingehend zu untersuchen, weil es dringend notwendig scheint, einer durchaus irrigen, wenn auch weit verbreiteten Meinung entschieden entgegenzutreten, die die historische Bedeutung des „Gerold“ weit überschätzt.

Aber wenn auch der Gerold nicht die unmittelbare Quelle der Stromtid sein kann, so ist es doch immerhin interessant, daß einige Züge in Reuters Meisterwerk auf eine hd. Schrift John Brinckmans zurückgehen[1]).

III. Reden und Abhandlungen.

In Brinckmans Nachlaß finden sich eine Reihe ungedruckter Reden und Aufsätze, die uns nicht nur seine große Vielseitigkeit zeigen, sondern auch einen tiefen Blick in seine Gedankenwelt gestatten. Sie behandeln meist Themen der Literaturgeschichte, aber auch Fragen aus anderen Gebieten. Einen künstlerischen Maßstab darf man an sie natürlich nicht anlegen. Ich werde sie inhaltlich kurz charakterisieren, um ein möglichst lückenloses Bild von Br.'s Schaffen zu geben und zugleich den handschriftlichen Nachlaß auszuschöpfen.

„Die Episode des Don Carlos, Prinzen von Asturien, nach den neuesten Quellen"[2]) ist ein Versuch, durch eingehendes Quellenstudium „die Flitter der Romantik" von der tragischen Geschichte des unglücklichen Infanten abzustreifen. Nachdem Br. aller historischen Zeugnisse und der dramatischen Behandlungen durch Schiller u. a. gedacht hat, gibt er auf Grund von Prescotts Werk[3]) eine Art Ehrenrettung Philipps II. Er meint, des Königs Schuld sei es nur, den geistig minderwertigen und ausschweifenden Prinzen mit Spionen umgeben zu haben, anstatt ihn zu verheiraten oder ihm Anteil an den Staatsgeschäften zu gewähren. Aber erst, als der Prinz nach mißglückten Fluchtversuchen Mordpläne gegen den König schmiedete, ist er in strenge Haft genommen worden. Die Annahme eines verbrecherischen Verhältnisses zu seiner Stiefmutter ist nicht haltbar; nur trübe Quellen sprechen dafür. Wahrscheinlicher ist, daß Carlos ein heimlicher Ketzer war und mit den Aufrührern in den Niederlanden sympathisierte. Im Kerker erlag sein durch Ausschweifungen zerrütteter Körper der grausamen Behandlung bald. Alle Berichte von einem gewaltsamen Tod des Prinzen und der Königin sind verdächtig;

[1]) Leider ist es mir an dieser Stelle nicht möglich, auf die übrigen Darlegungen von Strömers trefflicher Arbeit einzugehen. Der Verfasser hat sich, nach Borchlings Vorgang (vgl. den vorzüglichen Aufsatz „Fritz Reuters literarhistorische Stellung" im Reutergedenkbuch, Wismar 1910) kräftig von jener Richtung der Reuterphilologie abgewandt, die in leerem Kleinkram zu versanden droht (Gaedertz, der nur als Sammler etwas geleistet hat, gehört hierher; auch Seelmanns „Reuterforschungen" stehen nicht viel höher, obwohl wir ihm zu Dank für die beste Reuterausgabe verpflichtet sind). Namentlich in der Urbilderfrage wandelt Strömer eigene Wege; mit Recht verficht er die Selbständigkeit des Dichters, die man seit Raatz ihm nur zu leicht abzusprechen geneigt war; die hier angestellten Untersuchungen scheinen mir zum großen Teil grundlegend zu sein. Überhaupt scheint mir allein der von Borchling und Strömer eingeschlagene Weg die Möglichkeit zu verbürgen, in der Reuterforschung zu ersprießlichen Resultaten zu gelangen.

[2]) 13. März 1858.

[3]) William Prescott, History of Philip the Second, King of Spain, London 1855; deutsch Leipzig 1856.

zudem widersprechen sie einander so sehr, daß aus ihnen nichts Bestimmtes abzuleiten ist.

Selbstverständlich erhebt Br.'s Untersuchung keinen Anspruch auf wissenschaftlichen Wert. Der 2. Teil ist eine geschickte Zusammenfassung des bei Prescott beigebrachten Materials. Die Einleitung zeigt von Belesenheit, enthält aber Widersprüche und läßt oft die nötige Klarheit vermissen. Ganz romantisch sind die Gedanken, die mystische Zusammenhänge mit ähnlichen Vorfällen der spanischen Geschichte aufdecken wollen.

„Shakespeare'sche und Goethe'sche Lebensgänge"[1]) ist ein schönes Denkmal von Br.'s tiefer Verehrung für den großen Briten. Er führt ungefähr folgendes aus: Jedes von Goethes hehren Kunstwerken ist aus seinem Leben zu begreifen, das uns in allen Einzelheiten bekannt ist. Shakespeare können wir allein aus seinen Dichtungen kennen lernen, denn von seinem Leben wissen wir nur trockene Daten. Sein Bildungsgang, seine geistigen Anregungen sind uns verborgen. Und doch können wir aus seinen Dramen erschließen, daß er ein wahrhaft edler Mensch gewesen ist, denn nur der Edle vermag Edles zu schaffen. Er ist die „verkörperte Humanität", zugleich „der treueste Interpret der Weltseele". Es ist töricht zu glauben, er habe ohne ernstes künstlerisches Wollen geschaffen, denn „kein Genie stolpert blind auf gut Glück über Steine, um Erzstufen zu finden". In niemals endendem, hartem Kampfe muß sich der Genius den Weg bahnen, einem leuchtenden Ziele zu. Nie fällt der hohe Preis mühelos in den Schoß.

Mit diesen großen und tief schürfenden Gedanken verbindet Br. allerlei Polemik gegen die wissenschaftliche Shakespeareliteratur, die ständig im Dunkeln tappe und oft willkürliche Ergebnisse aufstelle, die geradezu Fälschungen zu nennen seien. Dies Urteil, das sich auf eingehende Kenntnis solcher Werke zu stützen scheint, hat im Hinblick auf manche wunderliche Abirrungen der Shakespearephilologie eine gewisse Berechtigung, ist aber in dieser allgemeinen Form zweifelsohne viel zu schroff. Andererseits geht Br. in seiner Verherrlichung Shakespeares zu weit, z. B. wenn er aus seiner Bescheidenheit erklären will, daß er seine Werke nicht selbst herausgegeben hat, wo doch sicher sehr eigennützige geschäftliche Gründe maßgebend gewesen sind. — Der Stil ist wie in allen diesen Aufsätzen schwungvoll, leidet aber wie Br.'s gesamte hd. Prosa an zu künstlicher Satzbildung.

„Über Voltaires Kritik des Shakespearedramas" ist eins der schönsten Zeugnisse für Br.'s Kunst- und Weltanschauung. Sein Thema ist ihm nur der Ausgangspunkt für tiefgründige volkspsychologische Forschungen, die die sittliche Kraft des Germanentums gegenüber der romanischen Scheinwelt kräftig betonen. Einzelne Gedanken muten wie eine Skizze zu Chamberlains genialen „Grundlagen des 19. Jahrhunderts" an. Eine künftige Biographie wird an dieser lichtvollen Abhandlung, die leider an verworrenem

---

[1]) Rede zum Geburtstag des Landesherrn.

Satzbau und den übrigen Fehlern von Br.'s hd. Prosa krankt, nicht vorübergehen dürfen. — Die Literatur soll wie bei den antiken Dichtern, bei Shakespeare und Goethe zum allgemein Menschlichen vordringen, zugleich aber auch das Spiegelbild der psychischen Anlagen der Völker sein. — Als Hintergrund für seine Betrachtungen schiebt Br. eine Geschichte des Shakespearedramas ein. Puritanischer Fanatismus verbannte es als Teufelswerk in die Rumpelkammer. Nach der Restauration trat dann auch, auf der Bühne, unverhüllte Gemeinheit an Stelle der Sittenstrenge. Die „anglo-französische entente cordiale" brach an mit ihrer „pointenreichen Effekthascherei, die die sittlichen Maxime zum bon mot herabwürdigte". So scheute sich Dryden nicht, Shakespeares Dramen zu verstümmeln und „mit dem Abschaum verworfener Charaktere zu bevölkern". Aber das unterdrückte Germanentum rang sich dennoch wieder durch, „denn in dem Geiste germanischer Völker liegt ein göttlicher Sporn, der sie heraustreibt aus jeweiliger Erschlaffung und Versunkenheit, der sie herumreißt vom Abgrund des sittlichen Bankerotts, und sie zunächst zur Einkehr in sich selber zwingt". Eine solche Bewegung mußte den Franzosen „als Hochverrat am romanischen Kulturesprit" erscheinen, und so schleuderte Voltaire sein Verdammungsurteil gegen Shakespeares Genius, der wie ein Phönix aus der Asche neu zu erstehen drohte. Diese Kritik entsprang einer völligen Verständnislosigkeit, die nicht Wunder nehmen kann; war doch das germanische Prinzip untergegangen, das noch im Mittelalter in den romanischen Völkern gewirkt hatte. Franz I., dieser blendende, falsche und sinnliche Fürst, mit dem die französische Sonderentwicklung beginnt, ist geradezu eine Verkörperung des Franzosentums, das in glänzender Oberflächlichkeit aufgeht und nach theatralischen Posen und klingenden Schlagwörtern hascht. Diese Anlage ist zwar an und für sich nicht unsittlich, führt aber zur Herrschsucht, Überhebung und gänzlichen Unfähigkeit, fremdes Wesen zu ergründen. Deshalb haben die Franzosen bis hin zu Victor Hugo Shakespeare nie richtig verstehen können. Zum Schluß faßt Br. seine Anschauungen in eine kurze Formel zusammen: Voltaire und das Romanentum ist Phrase und Schale, Shakespeare und das Germanentum Axiom und Kern.

„Über Christopher Marlowes Faust und sein Verhältnis zum Goetheschen" beschäftigt sich nur in dem kleineren, obwohl wichtigeren Teil mit dem eigentlichen Thema. Ein Überblick über die Entstehung des englischen Dramas und ein schwärmerisches Lob Shakespeares nehmen den übrigen Raum ein. An die Besprechung Marlowes, des größten seiner Vorläufer, knüpft Br. interessante Bemerkungen über die Faustsage. Faust faßt er als „die Sehnsucht der Menschheit nach dem Schauen des Unsichtbaren" auf. Marlowe und Goethe haben das darin liegende tiefste aller Probleme, die Frage nach dem Ursprung des Bösen, zu lösen versucht, aber Goethes „Faust" steht unendlich viel höher. Marlowe fehlt, wie Br. in seiner bekannten bilderreichen Sprache sagt, „die schöne Gabe der Analyse, die wie der süße Duft um die schöne Blume und wie die feine Blume um den edlen Wein als beider eigentliches Seelenleben er-

scheint“. Dieses „feine geistige Aroma“ finden wir nur bei den Genien, bei Goethe und Shakespeare. Marlowe war eine unselige Faustnatur, und deshalb mußte sein Faust wie er selbst zugrunde gehen. Goethe aber konnte ihn zu vollendeter Reinheit läutern. Bei Marlowe ist Faust ein einzelner Mensch, bei Goethe der Mensch überhaupt, der zwischen „Erkennen und Genießen, Kraft und Schwäche, Wahrheit und Irrtum“ schwankt. Marlowes Faust geht unter, weil er nur genießen will; Goethes Faust muß gerettet werden, weil er nach der Erkenntnis strebt. — Auf den übrigen Inhalt, eine Warnung vor allzu sklavischer Nachahmung der Antike, auf eine Polemik gegen Carlyle und die einseitige Faustkritik Hallams, gehe ich nicht weiter ein. Hervorzuheben ist, daß Br. ein bedeutendes literarisches Wissen entfaltet und mit scharfem kritischem Blicke sichtet. — Die Sprache ist voll Schwung, aber oft etwas gekünstelt.

Die „Festrede zu Friedrich Schillers Säcularfeier“[1]) unterscheidet sich von vielen anderen Reden, die jene Jubelfeier gezeitigt hat, daß sie Schiller nicht im Sinne der liberalen Zeitideen auslegt, was für den Liberalen Br. doch sehr nahe lag. Er hält im Gegenteil die Herabzerrung des Meisters in nichtiges Parteigezänk für eine Versündigung an seinem Genius und feiert Schiller als Vorkämpfer gegen die welsche Fäulnis, gegen alles Undeutsche und gegen die „stark und stärker heranbrausende Springflut“ des verflachenden Materialismus. In Schiller erscheint ihm „die unwiderstehliche Kraft des germanischen Nationalgefühls“ verkörpert.

Ein hohes Pathos durchglüht die ganze Rede, deren Stil ein unerhörter Bilderreichtum namentlich mythologischer Herkunft, ein überreicher Schmuck klingender Beiwörter, ein Haschen nach Redefiguren und starken Wendungen kennzeichnen. Wie ein wilder Wasserfall, in dem die Sonnenstrahlen aufblitzen und dessen Schaum hoch aufsprüht, braust sie dahin. Aber trotz allen Überschwangs, der sich bis ins Groteske steigert, ist es durchaus kein hohler Phrasenschwall. Wir müssen vielmehr anerkennen, daß Br. wirkliche, tiefe Begeisterung hineingelegt hat.

„Prolog zum Stiftungsfest des Schillervereins 1861“ handelt in schlichter Sprache über den Dilettantismus, der verwerflich sei, wenn er sich in schwächlicher und plumper Nachahmung gefalle. Doch dürfe der Dilettant in der Kunst trotzdem schöpferisch tätig sein, um sie desto besser auf sich wirken zu lassen und durch sie geläutert zu werden.

„Prolog zum Neujahrsfest des Schillervereins 1862“ bringt allgemeine Neujahrsbetrachtungen. Die Zeit sei ein Ozean, auf dem die Menschen dahinsegeln, fernen trügerischen Gestaden des Glückes zu. Am Schluß wünscht Br. etwas mehr Geduld mit der Notwendigkeit des Lebens, recht viel Geduld mit dem Herzen des Nächsten, recht wenig Geduld mit sich

[1]) Gehalten am 10. Nov. 1859 im Schauspielhause zu Güstrow; gedruckt Güstrow 1859, Opitz u. Co.

selbst und seinen Schwächen, offene Augen und Ohren für die Natur. — Störend machen sich in dieser Rede die vielen Fremdwörter bemerkbar.

„Prolog zum Stiftungsfest des Schillervereins 1862“ beschäftigt sich mit der eigentümlichen Erscheinung, daß einzelne Menschen und ganze Völker eine gewisse Freude daran haben, ihre Nachbarn zu verspotten. Wollte man jedoch z. B. alle die abfälligen Urteile über Deutschland als wahr hinnehmen, dann müßte es um unsere Zukunft sehr schlimm stehen. Aber ein Volk, das „geistig stark und einheitlich“ ist, das Schätze wie unsere klassische Literatur hat hervorbringen können, muß lebensfrisch sein. Deshalb ist der unheilvolle, immer mehr entbrennende Kampf zwischen theologischem Fanatismus und wissenschaftlichem Realismus und die wachsende Blasiertheit weiter Kreise nur ein „Häutungsprozeß“. Emporführen kann uns aber nicht der aristokratische Pessimismus eines Schopenhauer (den Br. auch in der „Tochter Shakespeares“ angreift), sondern ein positives sittliches Streben nach geistiger Harmonie.

„Über psychische Selbstkontrolle“[1]) behandelt ein psychologisches Problem. Die Sprache leidet stellenweise an Trockenheit, erhebt sich aber andererseits bisweilen zu hohem poetischem Schwung. Nach einer humoristischen Einteilung der Menschen in acht Klassen, von denen jede ein Achtel Narrheit mehr hat als die vorige, sucht Br. das Wesen des Verstandes zu ergründen, den er als „Kraft der Selbstbeherrschung“ definiert. „Aus der gefundenen Selbsterkenntnis fließt alle Geisteserkenntnis.“ Sie zu bewahren ist die vornehmste Pflicht der Selbsterhaltung. Man erreicht das durch eine unablässige sorgsame Regelung seiner Gedanken, die nicht zügellos umherschweifen sollen. Selbsttätig soll der Geist auf einem Gebiete schaffen, das er sich nach eingehender Prüfung ausgewählt hat; seine Kraft zu zersplittern, ist „dilettantische Halbwisserei und ganze Narrheit!“ Leidenschaftslose und vorurteilsfreie Beurteilung ist überall nötig, denn Einseitigkeit ist die Grundlage der Partei. Deshalb muß der Verstand richtig geleitet werden, um zum höchsten sittlichen Ziel, der Wahrheit, zu gelangen. — Aus diesem geistreichen und hübschen Essai geht hervor, daß Br. mit philosophischen Problemen und Systemen recht vertraut war. Wertvoller aber ist, daß wir erkennen, wie er sich aus ihnen eine echt sittliche Weltanschauung gebildet hat.

„Einiges über die finanziellen Verhältnisse der Nord-Amerikanischen Vereinsstaaten“ hat nationalökonomischen Inhalt. Uns bietet dieser Aufsatz nicht mehr das geringste Interesse, weil uns jene Dinge, die finanziellen Reformvorschläge des Präsidenten Jackson 1829 usw., zu fern liegen. Die Darstellung ist trocken, die Sprache geradezu unerträglich; unendlich lange Sätze sind ineinander geschachtelt und erschweren das Verständnis nach Möglichkeit; alle Fehler von Br.'s hd. Prosa kehren in verstärktem Maße wieder.

---

[1]) 31. Okt. 1852; H. N. II, 275 ff. teilweise abgedruckt.

„A few remarks upon the subject of English language“ ist in gutem, fließendem Englisch geschrieben. Der Inhalt ist unbedeutend. Br. berichtet kurz über die Entstehung der englischen Sprache, rühmt ihre Reichhaltigkeit und Verbreitung, tadelt aber auch ihre Willkürlichkeit.

„Oskar an Emma. Briefe eines Bruders an seine Schwester, erster Brief“ ist eine moralisierende Abhandlung in Briefform und will den Weg angeben, wie ein gedeihliches Verhältnis zwischen den beiden Geschlechtern anzubahnen sei. Der Ton ist steif, der Satzbau langatmig.

„Über plattdeutsche Sprache“[1]) wird noch weiter unten zu erwähnen sein. Br. rühmt hier seine markige heimische Mundart, deren Schönheiten er am „Reinke de Vos“ und an Groths „Quickborn“ erweist, und tritt für das Phantom einer niederdeutschen Schriftsprache, zum mindesten für eine wissenschaftliche Verarbeitung des sprachlichen Materials und für die Pflege des Plattdeutschen, lebhaft ein.

C. Dramatisches.

Daß Römer in seine Ausgabe des hd. Nachlasses das Lustspiel „Schnabel“ aufgenommen hat, halte ich mit Poeck[2]) für durchaus verfehlt, denn dieses ganz unerquickliche Erzeugnis gehört wohl in eine kritische Gesamtausgabe, niemals aber in eine Auswahl hinein. Es verdient um so weniger Beachtung, als es nicht, wie Römer annahm, eine Originaldichtung Br.'s ist, sondern eine freie Übersetzung des englischen Lustspiels „London Assurance“ von Dion Boucicault[3]). Römer hatte die Bemerkung im Manuskript „N. d. E.“ (d. i. nach dem Englischen) wohl bemerkt, ihr aber keine weitere Beachtung geschenkt, weil dieser Zusatz angeblich von Br. mit Bleistift durchstrichen war[4]). Das aber ist einigermaßen auffällig, denn sämtliche Bleistiftkorrekturen im handschriftlichen Nachlaß rühren von Römer, nicht von Br. her, und so liegt der Argwohn nahe, daß jener selbst die Streichung vorgenommen hat, als seine Bemühungen, die erst von mir aufgefundene unbekannte Quelle nachzuweisen, fruchtlos blieben. Immerhin ist die Möglichkeit zu solchem Vorgehen gegeben.

Nachdem sich das einzige größere dramatische Werk Br.'s als unselbständig erwiesen hat, ist es müßig, noch länger den Vorwurf zu erheben, Br., der Lyriker und Epiker, habe die Grenzen seines Könnens so sehr verkannt, daß er auch nach dem Lorbeer eines Dramatikers strebte. Wenn man ihm den „Schnabel“ aberkennt, raubt man kein Blatt aus seinem Ruhmeskranze; vielmehr erscheint

---

[1]) Hg. von Römer, Quickborn, 3. Jhg. 1909/10, S. 45 ff.

[2]) Literar. Echo 1909, 1367.

[3]) London 1841; neu hg. in French's Acting Edition, London o. J.; Analyse bei Wülker, Geschichte der engl. Lit.[2], II, 378.

[4]) H. N. II, S. XIX.

sein Lebenswerk viel geschlossener, wenn dieses unorganische Anhängsel gefallen ist.

„Schnabel“, Lustspiel in 5 Akten[1]), hat eine verwickelte Handlung. Ein seltsames Testament zwingt die junge, schöne, reiche Valeria von Dorn, entweder den alten geckenhaften Kammerherrn von Wallburg zu heiraten oder auf ihr Erbe zugunsten seiner Nachkommen zu verzichten. Wallburgs Sohn Karl gelangt nun durch eine sonderbare Verkettung von Umständen mit Hilfe eines fragwürdigen Individuums Schnabel, der sich für einen Edelmann ausgibt, nach Eichfeld, dem Wohnsitze Valerias, und gewinnt unter dem Namen eines Herrn von Ostfeld die Liebe von seines Vaters Braut. Schnabel verleitet inzwischen den Kammerherrn dazu, sich in Frau Herkuline von Fröhlich zu verlieben, die den alten Stutzer so bezaubert, daß er mit ihr entfliehen will. Der fehlende Schluß ist aus der Quelle zu ergänzen: Der genasführte Kammerherr geht leer aus, und Karl und Valeria werden ein glückliches Paar.

Natürlich kann man Br. nicht für die törichte Fabel des Stückes verantwortlich machen, das mit den abgebrauchtesten Mitteln einer ganz veralteten Technik arbeitet. Aber weil er mehr als bloßer Übersetzer sein wollte, hätte er versuchen sollen, die groben Unwahrscheinlichkeiten der Handlung abzumildern, den alten literarischen Typen etwas Leben einzuhauchen. Das aber ist keineswegs geschehen; ja, Br.'s Zutaten gereichen der Komödie nicht einmal zum Vorteil, weil er nur noch mehr vergröbert hat. Bei Boucicault entbrennt Sir Harcourt Courtly wirklich in Liebe zu Lady Gay, von deren Reichtum er erst viel später erfährt; der unendlich beschränktere Kammerherr bei Br. ist zu einer Leidenschaft unfähig; ihn muß man erst mit Herkulines Gold ködern. — Schnabel selbst ist bei Br. ein Hochstapler, der dem gutmütigen Zacharias von Dorn eine große Summe abschwindelt; nichts davon findet sich in der Quelle. Daß Br. den jungen Karl, ja sogar den Kammerherrn Schnabel durchschauen läßt, ist nicht sonderlich glücklich erfunden, denn dann versteht man noch weniger, weshalb sie so blindlings in seine plumpen Fallen stürzen.

Im übrigen beschränken sich Br.'s Zutaten darauf, daß er die Posse in eine deutsche Umgebung versetzt hat. Deshalb hat er alle Eigennamen seiner Vorlage verändert. Sir Harcourt Courtly und Max Harkaway entsprechen die konventionellen Namen Kammerherr von Wallburg und Zacharias von Dorn. Den Vornamen der Lady Gay Spanker hat Br. zum Familiennamen von Fröhlich gemacht und der amazonenhaften Dame den wenig geschmackvollen neuen Vornamen Herkuline gegeben. Dazzle (to dazzle blenden) und Meddle (to meddle sich ungerufen in etwas hineinmischen) sind im Englischen sprechende Namen, was Br. mit der Übertragung Schnabel und Zange nur sehr unvollkommen nachgeahmt hat. — Den Schauplatz von „London Assurance“ zeigt der Titel an, wogegen Br. sein Stück in Berlin spielen läßt. Aus Oak Hall in Gloucestershire ist Eichfeld im Werderkreis, aus Oldborough Puttendorf

[1]) H. N. II, 148—274.

geworden. Charles geht aufs College, Karl studiert in Heidelberg. Karl äußert sich einmal sogar über das damalige Berliner Kunstleben: „Übermorgen haben wir eine neue Oper von Lortzing; nächste Woche die Taglioni; ach, und Franz Liszt, ach, und die Löwe wird Gastrollen geben“[1]).

Was Br. sonst noch hinzugefügt hat, ist unwesentlich. Nur selten, namentlich im 3. Akt, wo er sich Umstellungen und Erweiterungen erlaubt hat, ist er von dem Wortlaut seiner Vorlage abgewichen. Durchgreifende Änderungen finden sich fast nirgends. Dagegen hat er sehr oft belanglose Worte und Sätzchen eingeschoben und nur Angedeutetes umständlich ausgesponnen. Zu welch breiter Redseligkeit er sich bisweilen verführen ließ, möge ein einziges Beispiel zeigen, wo der englische Text ein geistvolles Bonmot in der Art eines Oskar Wilde, die Übersetzung eine abgeschmackte Tirade bietet.

Dazzle: Love ends in matrimony, wine in soda water.

Schnabel: Ja, sehen Sie, wenn's bei der Liebe zum Kulminationspunkt kommt, ist es üblich, die Heirat als Aderlaß zu verordnen. Aber dieses Mittel hat ewiges Bluten als sekundäre Folge. Wenn's aber beim Wein zur Krisis kommt, da essen Sie einen gesalzenen Hering oder Kaviar, trinken eine Flasche Selters mit einer halben Haut Sauternes und da sind Sie allemal wieder ledig und los in integrum restituiert wie neugeboren.[2])

Unangenehm fällt hier wie in dem ganzen Stück Br.'s oft gerügte Neigung auf, seine hd. Werke mit häßlichen Fremdwörtern zu verunzieren. Überhaupt ist der ganze Stil schwülstig und mariniert. Das ist nun bei Boucicault keineswegs der Fall. Er hat seine Posse in einem leichten, flüssigen Konversationston geschrieben, sucht die einzelnen Personen durch ihre Sprache zu charakterisieren und verzichtet im allgemeinen auf öde Wortwitze. Alle diese Vorzüge hat Br. in seiner Bearbeitung verwischt, zugunsten einer öden Schablone. Alle seine Personen reden gleichmäßig geschraubt und gewunden; jede individuelle Abtönung scheint geflissentlich vermieden zu sein. In der „London Assurance“ ahmt Charles bei seiner Liebeserklärung den blumigen Stil nach, in dem sich seine angebetete Grace gefällt; aber ironisch fügt er hinzu: „That is something in her own style“. Bei Br. fehlt diese Bemerkung, und Karl bedient sich ständig derselben überspannten Redeweise wie Valeria. Weiter hat Br. Harkaways derbe Art stark abgeschwächt; aus einem burschikosen „I am develish glad“ ist ein mattes „Freut mich“ geworden. Auch sonst hat er infolge eines über-

[1]) S. 188.
[2]) I, 5.

triebenen Zartgefühls alles Grobe abgeschliffen, damit aber zugleich das an und für sich schon seichte Stück noch mehr verwässert. Z. B. ist das zahme „Wie! Ist das möglich? Genoß denn Herr von Fröhlich gar keine Erziehung?“ eine recht blasse Wiedergabe des empörten Ausrufs: „How vulgar! What a brute!“

Ich hatte schon erwähnt, daß Br. Boucicaults hübsches Stilmittel, die schöngeistige Grace gespreizt reden zu lassen, nicht erkannt, vielmehr einen schweren Fehler begangen hat, indem er ihre gestelzte Ausdrucksweise, die seinem Prosastil der „Drei Milizen“ und des „Gerold von Vollblut“ nahe verwandt ist, auch unsinniger Weise auf die übrigen Personen übertrug. Er ist darin so weit gegangen, daß er sich zu den gesuchtesten Geistreicheleien verstiegen hat. Geradezu abscheulich klingt es, wenn er das engl. „smile“ durch „eine sanfte Verziehung der Ober- und Unterlippe“ wiedergibt. Ebenso wenig gereichen ihm einige schale Witze zum Lobe, die er neu eingeflochten hat, so die abgedroschene Redensart: „Das paßt wie die Faust aufs Auge“[1]) und die alberne Parodie auf Schiller: „Ich würde dann mit Thekla rufen: Ihr Himmlischen, ruft Euer Kind zurück, ich habe genossen das irdische Glück, ich habe geraucht und getrunken“[2]).

Zum Schlusse noch ein paar Einzelheiten. Auch hier kann sich der Shakespeareforscher Br. nicht ganz verleugnen; der lauschende Meddle-Zange ruft sogleich in ihm den Gedanken an „Polonius hinter der Tapete“[3]) wach. Als Satiriker zeigt er sich, wenn er den „Autoren des jungen Deutschlands“ wegen ihrer „weiteren, bequemeren, angemessenen Ansichten über das eheliche Verhältnis“[4]) einen Hieb versetzt.

Daß Br. selber die Schwächen seiner Übertragung erkannt hat, die auf derselben Stufe wie die ungenießbaren Übersetzungen aus Longfellow steht, dafür spricht wohl am besten die Tatsache, daß er sie unvollendet liegen ließ. Daß der Tod ihn daran gehindert habe, ist auf keinen Fall anzunehmen, denn stilistische Gründe nötigen zu dem sicheren Schlusse, daß sie noch vor 1850, wahrscheinlich bald nach seiner Rückkehr aus Amerika entstanden ist.

Außer dem kurzen Bruchstück eines einaktigen dramatischen Scherzes „Entweder — oder“ in steifen Alexandrinern haben wir noch das „Kasperletheater zum Neujahrsfeste 1868“[5]), eine Nachahmung des bekannten Kasperletheaters der Jahrmärkte[6]). Kasperle dringt mit großem Lärm in den Schillerverein ein und wird dafür von dem Musikanten zurechtgewiesen. Heulend naht der Teufel, um ihn zu holen; doch überlistet

[1]) S. 222.
[2]) S. 248.
[3]) S. 256.
[4]) S. 258.
[5]) H. N. II, 298 ff.
[6]) Eine ähnliche Szene mit wörtlichen Anklängen findet sich in der Jahrmarktschilderung in „Von Anno Toback“ I, 197.

er diesen durch seine Schlauheit und jagt ihn in die Flucht. Mit einem fröhlichen Kantus schließt das anspruchslose Stücklein, das voll lokaler Anspielungen ist. Es versetzt auch der Ritterschaft satirische Hiebe und spricht von Bismarck und der „Zukunftsmusik“. Zu beachten ist, daß Br. anders als im „Schnabel“ die Personen durch ihre Redeweisen zu charakterisieren sucht. Kasperle spricht ein wunderliches, mit Fremdwörtern gespicktes Deutsch. Der Teufel redet zuerst in Zitaten, dann in einem papierenen Aktenstil. Der Musikant endlich spricht Missingsch, z. B. „Herre Jeses noch mal zu! Machen Sie man lieberſten nich sonnen Marakel, Kasperle!“

II. Abschnitt.

Brinckmans plattdeutsche Werke.

Wir haben gesehen, wie Brinckman in seinem hd. Schaffen aus ziemlich mißlungenen Anfängen zu immer größerer Vollkommenheit strebte, und wie er doch nie zu einem befriedigenden Ergebnis gekommen ist. Ein grauer Wolkenschleier scheint über seinen hd. Werken zu liegen, aus dem nur gelegentlich funkelnde Strahlen hervorbrechen. Diese dunkle Hülle aber ist die hd. Sprache und Gedankenwelt. Welch andere Luft, welch heimatlicher Duft weht uns entgegen, wenn wir uns Br.'s plattdeutschem Lebenswerk zuwenden! Mit dem hd. Gewande zugleich ist alles Steife, alles Gekünstelte, alles Pathos, alle Überspanntheit gefallen. Alles ist schlicht, markig, wurzelecht. Was Br. an der nd. Mundart rühmt, innere und äußere Wahrheit, Treuherzigkeit, naiven Humor, sittlichen Ernst, markvolle Kraft und Energie, männliche Würde[1]), das ist auch seinen plattd. Werken in hohem Grade eigen. Seiner Sprache geht zwar das Klingen und Tönen der Verse Groths ab, aber sie ist so echt wie der niedersächsische Menschenschlag, der an den Gestaden der Ostsee wohnt, herb und rauh wie die Seewinde.

Am höchsten ist Br. als Lyriker zu werten, doch ist er auch Meister der Novelle. Seine größeren Werke sind nicht in gleichem Maße gelungen, denn die an und für sich vorzügliche Kleinmalerei läßt sie zu sehr auseinander fallen, wie dem überhaupt die fest gefügte, einheitliche Komposition der nd. Stammesart nicht gemäß ist. Aber das ist zugleich ein Grund, den Mangel einer inneren Geschlossenheit zu entschuldigen. Beruht doch auch der Hauptreiz von Reuters unvergänglicher „Stromtid" gerade auf dem Episodenhaften. Wohl immer wird man Br. als den Dichter des „Kasper Ohm" feiern und sich der unbestreitbaren Vorzüge dieses Werkes freuen, ohne jedesmal die kritische Sonde anzulegen, wiewohl es nur aus locker verbundenen Einzelheiten besteht. Allerdings ist Reuters „Stromtid" in jeder Weise höher einzuschätzen. Im übrigen steht Br. seinem großen Landsmann als Erzähler ebenbürtig zur Seite, während er als Lyriker Groth mindestens gleichwertig, wenn nicht überlegen ist. Er ist der dritte pld. Klassiker. Gegen eine Kritik, die ihm diesen Ehrenplatz verweigern will[2]), glaube ich mit aller Entschiedenheit Einspruch erheben zu müssen. Wer

---

[1]) „Über niederdeutsche Sprache", hg. von Römer, Quickborn, 3. Jhg. S. 45.

[2]) z. B. R. M. Meyer, Zschr. f. deutsche Phil. 38, 1906, S. 381; H. Krumm, Eekbom XVII. Jhg. Nr. 11, 1900.

sich einmal liebevoll und vorurteilsfrei in die köstlichen Werke des Rostocker Dichters hineinversenkt, wird nicht mehr Reuter und Groth dogmatisch als unerreichte und unerreichbare Vorbilder hinstellen, bei aller Verehrung, die den beiden Meistern zu zollen ist.

A. Die plattdeutsche Lyrik.

Nur ein kleines Bändchen pld. Lyrik, den „Vagel Grip"[1]), hat uns Brinckman geschenkt. Unter der Greifenflagge seiner Heimatstadt Rostock hat er das mit kostbarer Fracht beladene Schifflein in die Welt hinaussegeln lassen. Tief hinein in des Dichters Seele läßt uns das Widmungsgedicht schauen; es läßt uns ahnen, was ihm seine Vaterstadt war. Mächtig kam das Heimweh über ihn, als er einst in der Bucht von Halifax den Vagel Grip hoch am Maste flattern sah. Wenn man aber im „Vagel Grip" eine Sammlung von Seeliedern vermutet, geht man fehl. Nicht schäumende Meereswogen rauschen an uns vorüber, sondern die stille, trauliche Schönheit des ländlichen Lebens führt uns Br. in entzückenden kleinen Bildern vor.

Die Gedichte, die in der Urausgabe ohne sachliche Ordnung nebeneinander stehen, einem Jahreszeitenrahmen einzugliedern, wie es Thoene versucht hat, halte ich für gezwungen. Dagegen werde ich mich meist Weltzien anschließen, der drei Gruppen „Ut Dörp un Feld", „Naturbiller" und „Allerand Kramsticken" unterschieden hat[2]).

Wunderbar plastisch zeichnet Br. die kleinen Stimmungsbilder aus dem Dorfleben, die sich auf eine scharfe, aber liebevolle Beobachtung gründen. Jede weichliche Sentimentalität, jede idealisierende Übermalung fehlt. Sie sind eine echte und wahre Widerspiegelung nd. Lebens und Fühlens. Einfache Töne nur werden angeschlagen, wie im Volkslied. Wir erfahren allbekannte Dinge aus dem Alltagsleben in schlichter Sprache; aber doch wissen diese Liedchen mit ihrer schmucklosen Wahrhaftigkeit zu packen.

Einen breiten Raum nehmen die Kinderlieder ein, eine Gattung, die auch Klaus Groth mit Vorliebe gepflegt hat. Aber so schön z. B. sein traumverlorenes Schlummerlied „Still, min Hanne"[3]) ist, rein dichterisch genommen, Br.'s „Bim—bam—beie"[4]) trifft den Volkston viel besser. Hier wie in dem ähnlichen „Pöppedeiken"[5]) hat er nach seinem eigenen Zeugnis alte Volksreime verwertet.

[1]) Hg. Güstrow, Opitz u. Co., 1859; neu hg. H. I, W. IV; separat in Hesses Volksbücherei 71/72, bei Werther, Berlin 1901; vgl. Brandes Gb. 121/9; Thoene S. 19/27; Weltzien, Niedersachsen, 9. Jhg. 1903/04, 69 ff.

[2]) Die Zitate sind nach Werther gegeben, der die Orthographie Br.'s besser bewahrt hat; doch habe ich überall die Urausgabe verglichen.

[3]) Klaus Groths Gesammelte Werke, 4 Bde., Kiel und Leipzig 1904, I, 9.

[4]) W. 31, H. 10.

[5]) W. 32, H. 11.

Beide bauen sich ganz auf rhythmisch-musikalischem Grunde auf und fordern geradezu eine Vertonung. Leider haben bisher sehr wenige Komponisten aus diesem Born geschöpft, während Groths Lieder überall erklingen, wo man pld. singt. — „Areboar"[1]) enthüllt die unberührte Frische der Kinderseele. Wie hübsch stellt sich der Junge die fremden Länder im Bilde der Heimat vor, und wie ist sein Herz bei dem lieben alten Storch, als ihn fremde Eindringlinge vertreiben wollten! In einem dritten Liedchen klingen wiederum alte Kinderreime nach. — Etwas weniger gelungen ist „Hasselstöck"[2]), wo der moralisierende Grundgedanke zu breit ausgesponnen ist. Ganz voll sprühenden, frischen Lebens sind dagegen „Swinslachten"[3]) und „Grot Wasch"[4]). Jenes zeichnet sich durch den übermütigen Kehrreim aus; dieses ist nicht minder keck, dabei aber so derb realistisch („In Unrack sittst als in'n Schorf sitt de Lus."), daß jemand, dem nd. Wesen fremd ist, daran wahrscheinlich Anstoß nehmen wird. Klaus Groth, den ein solches hd. Stilgefühl leitete, hat sich in der Tat stets gescheut, die Wirklichkeit naturgetreu abzumalen. Br. aber bildet das Dorfleben nach, wie es ist. Auch „In'n Dik"[5]) und „Inne Koppel"[6]) sind Meisterstücke realistischer Kleinkunst.

„Scho aw und Strümp aw, de Bücks aewe't Kne,
Platschen de Jungs doa in'n Dik;
Gos un Gant un all dat lew Ve,
Wätick un Anten toglik.

Vörrn inne Mar doa wöltern de Swin,
Borg, Saeg, Fasel un Pölk;
Un de lütt Farken, de quiken un schrin,
Un de twe Kalwe de bölk."

Trefflich ist auch der Wagemut des tollen Jungen geschildert, der das wilde Füllen in der Koppel zu reiten versucht. Andere Lieder sind wiederum der ruhigen Betrachtung gewidmet. „Sacht Rat" ist voll wehmütiger Stimmung; „Uns Appelbom"[7]) schaut auf die vergangenen Zeiten zurück; die metrische Form ist die von Bürgers „Lenore".

Eine Fülle zarter dichterischer Schönheit bergen die Liebeslieder. In ihnen erleben wir das erste Erwachen der Liebe wie ihr tiefstes Leid. Ganz töricht ist der Vorwurf, Br. sei in alten, ausgetretenen Bahnen gewandelt. Wie die Liebe sich ewig gleich bleibt, muß es auch die Liebeslyrik sein. Wohin es führt, nach immer neuen Effekten zu haschen, zeigen manche moderne Lyriker, die blendende, aber niemals erwärmende Sprühfeuer auflodern lassen und nur zu oft im Sumpf der Perversität enden; denn eng begrenzt ist die Flur der reinen Liebe, auf deren duftigen Matten auch Br. liebliche Blumen gepflückt

[1]) W. 19, H. 7.
[2]) W. 33, H. 12.
[3]) W. 15, H. 14.
[4]) W. 40, H. 15.
[5]) W. 42, H. 15.
[6]) W. 47, H. 19.
[7]) W. 44, H. 17.

hat. Er schöpfte unmittelbar aus dem Empfinden und Fühlen des Volkes, das er restlos verstand und das seine Seele mitschwingen ließ. Daher ist es verlorene Mühe, nach literarischen Vorbildern zu suchen. Mag dieser oder jener Ausdruck an Groth oder andere Dichter anklingen, in der Hauptsache ist Br. ganz unabhängig. Zu der tief aus dem Herzen quellenden Empfindung stimmt die klare, schöne Sprache, die ebenso wahr ist wie das Gefühl. Groth hat seine Mundart stilisiert und idealisiert, um den Wohlklang seiner Lieder zu erhöhen; Br. dagegen hat solche Mittel niemals angewandt. Er wollte die nd. Sprache und Art durch sich selber wirken lassen. Jeden äußeren Aufputz hat er verschmäht, und deshalb hat kaum einer so wie er den Volkston getroffen. Wohl hat auch Groth versucht, volksmäßig zu dichten; aber während Br. hinter seinem Werke zurücktritt, erkennt man in Groths Poesie überall den bewußt schaffenden Dichter, wozu der einfache Volkston nicht passen will. Somit geht diesen Gedichten die innere Wahrheit ab. Als Beispiel nenne ich das bekannte „Min Annamedder"[1]), in dem sich Groth vergebens abmüht, die echte Volksweise nachzubilden. Zu aufdringlich macht sich diese Absicht bemerkbar, ja sie führt zu einem recht unerfreulichen Ergebnis, denn die letzte Strophe ist so weit davon entfernt, volksmäßig zu sein, daß sie dem gesunden Sinn des nd. Stammes geradezu ins Gesicht schlägt. Bei Br. wird man nirgends so läppische Verse wie die folgenden finden:

„Ei min lüttje Annameller,
Kannst mi afwischen asn Briteller,
Kannst mi utwrengn asn Fatdok
Inne Eck stelln asn Handstock
Ei, min lüttje Annamedder,
Ick bün slantig asn Dok!"

Hinzu kommt bei Groth die bekannte Sentimentalität. Ich vermag Brandes[2]) nicht beizustimmen, der sie verteidigt, weil sie einen „nicht unangenehmen Gegensatz zu der Wucht der nd. Sprache" bilde. Wer das nd. Wesen in seinem innersten Kern treffen will, muß das Weichliche beiseite lassen, das diesem durchaus fremd ist. Aber Groths Lebenswerk ist zu sehr mit hd. Geiste durchtränkt, als daß es ein ungetrübtes Bild des Holstenstammes geben könnte. Zwar fehlt ihm das, was man mit modernem Schlagwort Erdgeruch nennt, nicht ganz, aber es lagert über seinem „Quickborn" nicht der feine heimatliche Duft, der uns aus Br.'s Lyrik entgegenströmt. Für Groth war die heimische Mundart ein schöner Schmuck, für Br. eine innere Notwendigkeit. Das muß man immer aufs neue betonen, so sehr man im übrigen Groths Reichtum an Stoffen und Formen, die Musik seiner Verse, die Anmut seiner Bilder loben mag. Auch daß er der erste war, der die nd. Sprache zu neuem Glanze emporhob, soll ihm unvergessen bleiben. Aber es ist ganz verfehlt, ihn als unerreichbar hinzustellen, alles an seinem Vorbild zu messen und, was etwa über ihn hinausragt, als Auswüchse abzuschneiden. Wohl ist Groth ein großer Dichter, aber

[1]) I, 3.
[2]) Gb. 120.

er bietet uns hd. Lyrik in pld. Gewande. Bei Br. dagegen sind Kern und Schale echt niederdeutsch.

Ganz frei von Groths Einfluß ist Br. allerdings nicht geblieben. Das tritt jedoch mehr äußerlich in der Orthographie als in der Gedankenwelt zutage. So hat eben jenes Lied „Min Annamedder“ mit Br.'s „Wat mag ick di girn“[1]) eine gewisse Ähnlichkeit, die aber nicht notwendig als literarische Beeinflussung zu deuten ist.

„Wat mag ick di girn
Du soet oll lütt Dirn,
Wat sünd din Külpen so grell!
As wenn doa ne Sünn
In beir se stünn
Un schen up twe blage Söll.

So schir büst, so glatt
So quick as ne Katt,
Man dat du nich kratzst un nich stellst;
Din Münt is so rasch
Un din Wurt knasch un basch,
Man dat du nich lüggst un nich schellst.“

„Ei du lüttje Flaßkopp,
Ik fret di voer Leev op!
Wat heft du voern Pusbacken,
Noch söter as Twebacken!
Ei, du lüttje Flaßkopp,
Ik fret di noch op!

Ei, du lüttje Witt-Tähn,
Wat mag'k di geern dull sehn!
Wa se klaetert as en Kaffemael;
Wa se plaetert as en Möserstael!
Ei, du lüttje Witt-Tähn,
Wat mag'k di geern sehn!“

Wohl mögen hier Anklänge vorliegen; doch sind die Unterschiede so bedeutend, daß ich an eine Nachahmung durch Br. nicht glauben kann, dessen Gedicht ich hier, nebenbei bemerkt, unbedingt höher stelle. Denn während Groth in der oben angeführten Schlußstrophe den Grundgedanken ins Alberne verzerrt, sind Br.'s Schlußverse ganz volksmäßig und frei von aller Geziertheit.

„Un büst du mi got,
Denn so kumm up min Schot
Un wes man nich zipp un nich oet!
Un büst du mi boes
Denn ga na de Goes
Un kik mi doch an nich so soet!“

Das ganze Liebesleben läßt uns Br. schauen, in anmutigen, lebenswahren Bildchen, die ungemein reizvoll sind, obwohl sie nur das sagen, was alle Dichter seit Urzeiten immer wieder gesungen haben, der Liebe Lust und Leid. Anfangs steht das Mädchen der Liebe noch rat- und verständnislos gegenüber[2]). Dann aber kommt sie ihr zum Bewußtsein und äußert sich in brennendem Verlangen, das die mädchenhafte Scheu immer schwerer zurückdämmen kann. Ein heißes Sehnen quillt aus den Rhythmen von „Hartspann“[3]) hervor. Als sich dann die Liebenden gefunden haben, folgt eine Zeit des wonnigsten Glückes, in die

[1]) W. 59, H. 23.

[2]) „Ick men man so“ W. 55, H. 21; „En narrsches Stück“ W. 56, H. 22.

[3]) W. 57, H. 22.

uns Br. schalkhaft einen Einblick tun läßt[1]). Aber bald klingen ernste Töne hinein; die Worte „Jk hew di mir to Lew all dan, As ihrlich Lew dat moet"[2]) lassen ein tragisches Ende ahnen. — Nicht immer wird die Liebe erhört. Ärgerlich wendet sich der Bursche von dem flatterhaften Mädchen ab, das am Ende dafür büßen wird[3]). Gerade umgekehrt ist das Verhältnis in dem humoristischen Gedicht „Dat's Dütsch!"[4]); derb weist die „stramme Dirn" den verbummelten Ludwig ab. Viel ernster ist „Bigoeschen"[5]) gestimmt, wo das Mädchen die Falschheit des Burschen zur rechten Zeit erkennt, der nur sinnliche Befriedigung sucht.

Tiefe Wehmut zittert in den ergreifenden Versen des uralten Liedes von der gebrochenen Treue:[6])

„Wat wist du't noch vesteken,
Wenn di't nich mir geföllt?
Lat riten, Hans, lat breken,
Wat doch nich länge hölt!"

Dem Ungetreuen gegenüber ist das Mädchen scheinbar gefaßt, wie tiefes Weh auch ihr Herz verwundet. Als sie aber allein ist, macht sich der mühsam verhaltene Schmerz in bitteren Klagen Luft:

„Nu seggst, ick schall man lopen,
Du harrst mi jo man narrt;
Nu lach se alltohopen, —
Mi aewest blött dat Hart.

Nu trug ick werre Kenen, —
Wen weet, wat he nich lüggt!
Nu is mi, as ob'k wenen,
Dot — dot mi wenen mücht."[7])

Freilich ist die Verlassene nicht immer schuldlos an ihrem Unglück. Hat doch die Mutter oft genug gewarnt, die Männer allzu dreist anzuschauen[8]). Oder das Mädchen hat vielleicht zu hoch hinaus wollen[9]); die stolze Schöne verschmäht den guten armen Jungen und hält es mit dem Hofbesitzersohn, der sie in Schande stößt, während der zurückgewiesene Knecht nach Amerika auswandert. Brandes[10]) meint, Heines „Ein Jüngling liebt ein Mädchen"[11]) habe als Vorbild gedient und tadelt, daß hier ein altes Motiv verwandt sei. Ist Heines kurzes Gedicht wirklich als die Quelle anzusehen, hat es Br. mit

[1]) „Wenn Nümms dat nich süt" W. 59, H. 23; „Wat süst Du butt un sur ut" W. 60, H. 24.
[2]) W. 61, H. 24.
[3]) W. 62, H. 25.
[4]) W. 63, H. 25.
[5]) W. 65, H. 27.
[6]) W. 66, H. 27.
[7]) W. 68, H. 28.
[8]) W. 93, H. 32.
[9]) W. 143, H. 92.
[10]) Gb. 122.
[11]) Heines Werke, Hesse I, 64.

vollendeter Meisterschaft in nd. Boden verpflanzt, wie ein Vergleich beweist. Ich selbst glaube an eine Beeinflussung durch Heine nicht, die sonst außer vielleicht im „König Rolf", doch auch da nur metrisch, nirgends, nicht einmal in den hochdeutschen Seeliedern, festzustellen ist, wo sie doch ziemlich nahe läge. Heine und Br. trennten eben zwei Welten. Zum andern ist es nicht einzusehen, weshalb nicht Br. ein Motiv behandeln sollte, das man niemals von der Liebe trennen kann, das so alt, aber auch so unsterblich wie diese selbst ist. Zudem ist gerade dieses Lied so echt niederdeutsch, so anschaulich, daß ich es um keinen Preis missen möchte. Plastisch sind die Gestalten hingezeichnet; prächtig hat Br. das übermütige Prahlen der Verblendeten, aber auch ihr Leid und ihre Reue getroffen. Das schreckliche Ende zeigt uns ein anderes Gedicht „Marik"[1]), über das gespenstige Schatten von Schande und Tod hinweghuschen. Ungemein wirksam ist es, daß die düsteren ersten Verse

„Du süst jo so blek un so leg, Marik!
Wat süst du so nüsteblek!
Wat söchst du doa achte den Maelendik —
Doa ünne dat Schelf bi de Ek?"

am Schlusse wiederkehren. Freilich hat Br. hier ein wenig zu grausig gemalt; „So graesig süst du mi an as 'ne Lik, De sülst sick 'n Led ander" ist ein sehr häßliches Bild, das besser vermieden wäre; ebenso schade ist es, daß der gezwungene Vers „De tüscheln nu to wat sick" stehen geblieben ist.

Zu den Liebesliedern kann man auch „Achte de Hock"[2]), ein Erntelied, zählen; humoristisch wirkt die derbe Auffassung des Burschen, der über der Liebe Essen und Trinken nicht vergißt. Auch in „Birprow"[3]) steckt ein gewisser Humor. Dagegen mutet „Dat kümmt mit Hupen"[4]) etwas grotesk an, und „Eng un woll"[5]) verliert durch den lehrhaften Schluß. In „Wat hett sonn Junke mir!"[6]) enthüllt sich das ganze stolze, kraftvolle Selbstbewußtsein des freien Bauern. In anderen Liedern weht wiederum melancholische Todesstimmung, die aber nicht in falsche Sentimentalität verflacht.[7])

Eines der interessantesten Dorfgedichte ist „Hochtit"[8]), in der wir die Hochzeit der armen, aber schönen Weberstochter Karoline mit dem reichen, alten, wassersüchtigen Schulzen erleben. Es liegen zwei hd. Vorstufen vor, die „Dorfromanze" (1841) und das erweiterte und auch sonst veränderte „Meckl. Lied

[1]) W. 151, H. 95.
[2]) W. 92, H. 32.
[3]) W. 91, H. 31.
[4]) W. 79, H. 30.
[5]) W. 128. H. 33.
[6]) W. 130, H. 34.
[7]) W. 142 u. 150, H. 34 u. 35.
[8]) W. 69, H. 28.

XXVI“ (1848)[1]. Weil sich an diesem Gedichte die große Verschiedenheit von Br.'s hd. und pld. Schaffen am klarsten offenbart, teile ich sie hier trotz ihrer Länge mit.

Dorfromanze (1841).

Gelle Klarinetten blasen,
Fidel schnarrt darein und Baß;
Draußen auf des Dorfes Rasen
Tanzt das junge Volk sich naß.

Auf ist dort ein Zelt geschlagen;
Die gedeckten Tische drin
Können kaum die Schüsseln tragen, —
Und das lockt die Alten hin.

Und schon tanzt der Wein im Hirne,
Doch der Trunk wird stets erneut,
Denn des Dorfes schmuckste Dirne
Freit den alten Schulzen heut.

Als sie dann im raschen Reigen
Wirbelt durch der Tänzer Kreis,
Können die nicht länger schweigen,
Und es flüstert ringsum leis:

„Ei, was spreizt die junge Frau sich!“
Wispert's von den Mädchen her, —
„Trägt sie heut schon so zur Schau sich,
Kennt sie morgen sich nicht mehr.“

„Ach, sie ist wohl recht ein Engel!“ —
Tönt es aus der Burschen Reih'n; —
„Doch der alte steife Bengel
Könnte gern ihr Vater sein!“ —

Neues Meckl. Lied XXVI (1848).

Mel.: Juchhei, Hochtiet ...

Eine Klarinette krähet,
Fidel schnarrt zu Baßgebrumm.
Auf des Schulzen Tenne drehet
Sich das junge Volk herum.

Schwer und plump, granitne Blöcke,
Heißa, holla tanzen sie,
Rauschend schlagen kurze Röcke
Über manches pralle Knie.

Welch ein Kreischen! Welch Getümmel!
Wildes Stampfen! Weib und Mann!
Und der Rum! Hei! und der Kümmel
Tanzen toll und voll voran.

Und schon tanzt's in jedem Hirne,
Trunk und Tanz wird stets erneut,
Denn des Dorfes schmuckste Dirne
Freit den alten Schulzen heut.

Als sie dann im wilden Reigen
Wirbelt durch der Tänzer Kreis,
Kann die Nächstenliebe schweigen
Länger nicht und wispert leis:

„Ei, was spreizt die junge Braut sich!“
Ruft ein Mädel hinterher,
„Trägt sie heut schon so zur Schau sich,
Kennt sie morgen uns nicht mehr.“

„Ach, sie ist wohl recht ein Engel,“
Ruft ein Bursche laut darein,
Doch der Schulz, der alte Bengel,
Ihr Großvater könnt' er sein!“

Hochtit (1859).

„Fleuduß un Fidel, un juchhei!
Klarnett, juchhei! un Baß, —
Dat geit soer dull hüt, heidildei!
Un vull is Kroos un Glas.
Schultvare, de wull werre frin,
De frigt den Wewe sin Karlin —
Juchhei, juchhei un hopsasa!
Un heidilditschen dallala!

Dat geit nu dull un vull dre Dag,
All wat dat Lerre höllt:
Un, wen dat awhöllt, de is tag,
Un, wen nich steit, de föllt.
Den Schulten düst in'n Kopp dat so, —
Karlin de danzt noch ümme to — — —
Juchhei, juchhei un hopsasa!
Un heidilditschen dallala!

Noch is ken twintig Joar Karlin,
Smuck is s' un stramm as ken;
De Schult de künn er Vare sin
Un is man swack to Ben.
Na, he hett allens süß soer twe,

[1]) H. N. I, 79.

Bursche, scheltet! scheltet, Mädel!
Neid ist alles nur und Groll;
Ist auch hohl sein kahler Schädel,
Sind doch seine Koffer voll.

Mädel, heißt sie nur 'ne Närrin;
Alle lacht sie euch noch aus,
Ward sie nun doch Frau und Herrin
Von dem schönsten Hof und Haus.

Zu den Honoratioren
Setzt sie — der Frau Amtmannin
Und der Tochter des Pastoren —
In der Kirche nun sich hin.

Und wenn ihr als arme Zofen
Blutig eure Finger spinnt,
Schmält sie wohl vom warmen Ofen
Auf das eigne Hausgesind.

Und wenn ihr als Bauernweiber
Hinter Egge rennt und Pflug,
Macht ihr wohl des Grafen Schreiber
Einen Nachmittagsbesuch.

Still da, Bursche! Nicht dem Freier
So gezürnt und so geflucht!
Bald trägt sie den Witwenschleier,
Denn er hat die Wassersucht.

Und ich seh's an ihren Blicken,
Ich verbürg' es ganz bestimmt,
Daß sie dann sich keinen dicken
Alten Schulzen wiedernimmt.

Darum, weil auf dünnen Beinen
Hängt des Schulzen breiter Wanst, —
Holla, Bursche! trinkt noch einen!
Heda! noch einmal getanzt!

Nun, sie geben altem Satze
Recht: Der Neid macht blind und toll.
Leer ist zwar des Schulzen Glatze,
Hohl und leer; doch seine Katze,
Seine Silberkatz' ist voll.

Und sein Silber und sein Linnen,
Ha, die ganze schöne Pracht,
Hat er, ohne zu besinnen
Sich, der jungen Frau vermacht.

Still da, still, die kluge Närrin
All euch Mädel lacht sie aus,
Ward sie nun doch Frau und Herrin
Von dem schönsten Hof und Haus.

Zu den Honoratioren
Setzt sie, der Frau Pächterin
Und der Tochter des Pastoren,
In der Kirche nun sich hin.

Und wenn ihr als arme Zofen
Blutig eure Finger spinnt,
Schmält sie wohl vom warmen Ofen
Auf das eigne Hausgesind.

Und wenn ihr als Katenweiber
Hinter Egge rennt und Pflug,
Macht ihr wohl des Grafen Schreiber
Einen Nachmittagsbesuch.

Bursche, still! Dem armen Freier
Hängt zu hoch die süße Frucht.
Unter uns, zur Leichenfeier
Ladet uns die Wassersucht.

An der künftgen Witwe Blicken
Seh ich, daß sie ganz bestimmt
Dann zum Mann sich keinen dicken
Alten Schulzen wieder nimmt.

Darum, weil auf dünnen Beinen
Hängt des Schulzen feister Wanst,
Holla, Bursche, trinkt noch einen,
Mädel, noch einmal getanzt!

Un wat em felt, — na dat hett se ———
Juchhei, juchhei un hopsasa!
Un heidilditschen dallala!

Wat plirt ji all so hen na er.
Wat klaetert ji doa all
Un tütschelt hen un tütschelt her —
Ach Dirns! west doch nich mall;
Wenn't klappert, gat man hen to Haw,
Karlin, de sitt denn achte 'n Aw ———
Juchhei, juchhei un hopsasa!
Un heidilditschen dallala!

Un wenn ji nast jug Kawels hackt,
In 't Fack stat, Meß upslat, —
Liggt in er'n Armstol se un snackt
Mit Köste un Kandat;
Muschüken stippt s' tom Koffe in,
Un nast kümmt de Inspecte rin ———
Juchhei, juchhei un hopsasa!
Un heidilditschen dallala!

Wen wet, wo lang de Schult dat makt,
He hett Wate inne Bost, —
Mit wen sin Wittfru denn sick strakt,
Denn söcht s' sacht bete Kost,
Denn söcht s' den smuckten Kirl sick ut
Un wad noch ens 'ne lustig Brut, —
Juchhei, juchhei, un hopsasa!
Un heidilditschen dallala!

Mit Recht ist in der zweiten hd. Fassung das abscheuliche Bild von den nassen Tänzern gefallen. Im übrigen hat sie aber die schon durchaus realistische Darstellung noch vergröbert. Mit noch krasseren Farben hat sie das wilde Toben ausgemalt. Statt in Wein berauscht man sich jetzt in Rum und Kümmel. Wurde ursprünglich von der jungen Frau gesagt: „Bald trägt sie den Witwenschleier“, heißt es jetzt beinahe widerlich: „Unter uns, zur Leichenfeier Ladet uns die Wassersucht“. Überhaupt ist ein bei Br. ganz ungewohnter frivoler Einschlag zu spüren. Beide hd. Versionen sind mit Ironie und Satire gesättigt, die sich wie eine beißende Lauge über alles ergießt. Alle Linien sind verzerrt. Eine ganz andere Welt tut sich dagegen in der pld. „Hochtit“ vor uns auf, obgleich der Inhalt derselbe geblieben ist. Mit der hd. Sprache ist auch alles Widerwärtige, Pathologische, Abstoßende gefallen. Schon die ersten Verse sind überaus charakteristisch. Die hd. Tonmalereien sind an und für sich vorzüglich; unwillkürlich glaubt man die schauerlich kreischenden Instrumente der Dorfmusik zu hören und wendet sich entsetzt ab. Wie ganz anders klingt „Fleuduß un Fidel un juchhei! Klarnett, juchhei un Baß!“; das bereitet keinen Ohrenschmerz, das führt in ein ausgelassenes, aber lustiges Treiben hinein. War Br. vorher ein galliger Spötter, so ist er jetzt innerlich dabei und mischt sich vergnügt unter die frohe Menge. Hatte er in den hochdeutschen Fassungen das Unnatürliche dieser Vernunftehe scharf hervorgehoben, so ist hier alles milder geschaut, und wenn dennoch einmal ernste moralische Bedenken aufsteigen wollen, fegt sie der von toller Lebensfreude sprühende Refrain sogleich wieder hinweg. Vorher hatte Br. von der Krankheit des Schulzen mit Ausdrücken gesprochen, die geradezu peinlich berühren; jetzt deutet er sie nur leicht an. Kurz, überall zeigt sich das pld. Gedicht seinen hd. Vorstufen in jeder Weise überlegen. Auch sonst ist es ein kleines Meisterstück. Wie vorzüglich werden z. B. die klatschenden Weiber gezeichnet.

Was sich an diesem einen Beispiel mit greifbarer Deutlichkeit ergeben hat, wiederholt sich überall. Der hd. Dichter Br. wird uns immer kalt lassen. Nur wo Br. in seiner Mundart gedichtet hat, kann er uns packen. Dann ist er nicht mehr kühl und nüchtern, dann findet er Worte, die uns mitreißen, die von Herzen kommen und zu Herzen gehen. Und wenn auch ein ironischer Zug in seinen pld. Werken unverkennbar ist, so äußert er sich doch nie in einer abstoßenden Weise, sondern ist stets von Humor verklärt.

Hohes Lob ist den eigentlichen Naturbildern zu spenden, die menschliches Empfinden und liebevolle Naturbetrachtung wunderbar verschmelzen. Br. hat die Natur als echter Lyriker nie objektiv abgemalt, sondern mit feinem dichterischem Gefühl belebt und beseelt. Nichts ist matt oder platt, nichts öde und leer. Erstaunlich wirksam sind die vielen einzigartigen Vergleiche, die gleichwohl den einfachsten täglichen Vorkommnissen entlehnt sind. Als ein vortreffliches Beispiel führe ich das Gedicht „In Mandschin“[1]) an:

[1]) W. 8, H. 37.

„Dal ute Dak de Mand doa kickt,
As ne Dirn aewe'n Tun, de sick grint,
Er Hochtitslinn uppe Blek hett prickt
Un er Hemm' twelt uppe Lin.

Dat Dörp liggt still up de witte Plan
As Farken in't Krümmstro;
Un der doa kreigen nich en Han,
Denn wüßt ken Minsch dat jo.

Un güng doa nich noch rund' ne Lücht,
Bi't Vehus lank de Dämm, —
Harr Farenholt de Hoff mi dücht
Un de Katens utrart Stämm."

In „Snedrewel"[1]) heißt es ebenso kühn: „Rein as ob de Winte dun Doa koppheiste schoet Aewe Stock un aewe Tun". Das Erhabene des Sonnenaufgangs spiegelt sich in dem schönen Bilde, die Sonne wolle im Sonntagsstaat in die Kirche gehen und der Goldschnitt ihres Gesangbuches leuchte und blinke[2]). — Volkstümliche, gesunde Frische atmet aus jedem Worte von „Däuwere"[3]), wo die Sonne dem alten „Gnatzkopp" und „Wraegelknast" Winter den Bart zaust. Eisige Schneeluft streicht durch „Voer Dau un Dag"[4]). Aber auch die Freuden des Lenzes feiern Br.'s Lieder. Brandes[5]) meint, das Gedicht „Früjoar"[6]) sei „fast überall plattdeutsch empfunden". Ich glaube, das „fast" kann man mit gutem Gewissen streichen, denn alles, Worte wie Gedanken, quillt tief aus dem Grunde nd. Volkstums hervor. Überhaupt wird man im „Vagel Grip" sehr selten hochdeutschen Gedanken begegnen, wie sie einem bei Groth überall entgegentreten. Wer das innerste Wesen und Fühlen Niederdeutschlands aus seiner Lyrik heraus erkennen möchte, wird fehlgehen, wenn er nur aus dem „Quickborn" schöpft. Er ist wie ein monumentaler Schmuckbrunnen, dessen Wasser zwar klar und hell ins Becken sprudelt und in den Filtern des hd. Denkens von dem Derben, Urwüchsigen gereinigt ist, das manchem nicht munden mag, dem aber auch jenes geheimnisvolle Etwas fehlt, das die reine Natur allein verleihen kann. Br.'s Lyrik aber ist wie ein silberklarer Quell, der im dämmernden Schatten des Waldes über moosige Steine dahinhüpft. Wer sich einmal an dem köstlichen frischen Trank der unberührten Natur gelabt hat, der wird immer wieder nach ihm Verlangen tragen.

„Achter in't Holt"[7]) enthüllt uns den vollen dichterischen Zauber des schweigenden Waldes, der einem Gotteshause gleicht, während „Baben up'n Barg"[8]) die dampfenden Saatfelder mit poetischem Schimmer umkleidet.

[1]) W. 9, H. 37.
[2]) W. 18, H. 39.
[3]) W. 12, H. 38.
[4]) W. 17, H. 38.
[5]) Gb. 124.
[6]) W. 37, H. 40.
[7]) W. 54, H. 41.
[8]) W. 68, H. 42.

Das muntere „Grotmüler"[1]) ahmt mit entzückender Lautmalerei das Konzert der Waldvögel nach. Weniger originell ist das melancholische Gedicht „De ol Ek"[2]), dessen Schlußgedanke von den sechs Brettern zum Sarg, die aus dem Holz der alten Eiche gesägt werden, einem bekannten hd. Volkslied entstammt. Nicht in sich geschlossen ist „Mirrn inne Nacht"[3]). Das etwas eintönige Metrum malt das Schweigen der Mitternacht vorzüglich. Einige dieser Stimmungsbilder sind ganz wundervoll. Das Gespensterhafte darin ist ganz den Vorstellungen des Volkes abgelauscht, das ja die Geisterstunde mit allerlei Spukgestalten bevölkert.

„An den Turn doa inne Mür,
Wu se't Galmlock hett,
Glaest dat as sonn spoekig Für
In en ollmig Brett.

Wat mi graest — un wat mi grust —
Un wu still dat sitt!
Wenn dat wir 'ne Ul de must,
Roep se woll: Kummit!"

Der übermütige Schluß — der Bursche findet die Tür bei seiner Grete verriegelt und jagt aus Ärger der alten Hexe Mattinsch einen gewaltigen Schrecken ein — ist recht humoristisch.

Meisterstücke sind die drei größeren Gedichte „Firabend"[4]), „Regenwere"[5]) und „De Kronen"[6]), die einen epischen Einschlag haben und in reimlosen fünffüßigen Jamben gehen. Diese Form hat Br. zweifellos Groth entlehnt; der Inhalt ist durchaus selbstständig und eigenartig.

„Firabend" setzt mit einer wunderbaren Schilderung der hereinbrechenden Dämmerung ein, die an anschaulichen Bildern überreich ist, z. B.

„De Dak de dampt doa ünnen uppe Wisch,
Grar as sonn het un vull Grüttschöttel deit,
De uppen Disch de Lürkaeksch drägen der
To Nachtkost foer de Knechts un Dirns un all
Wat süß en Recht noch anne Lürstuw hett."

Lustig schwatzend kommen die Mägde vom Melken. Die Spatzen, die im Baum gelärmt haben, werden still, und nur die Fledermaus schießt geschäftig hin und her. Vom Felde kehren die Pflüger nach schwerer Tagesarbeit heim. Auch der alte Fuchs sehnt sich nach Ruhe. Einst, bevor ihn sein toller Herr zu Schanden ritt, hat er als bestes Rennpferd des Junkers herrliche Tage verlebt. Nun muß er schwer vor dem Pfluge arbeiten. Aber auch der Junker büßt sein wüstes Leben mit dauerndem Siechtum und sieht so „pollsur un posistig" aus

[1]) W. 72, H. 42.
[2]) W. 153, H. 43.
[3]) W. 29, H. 45.
[4]) W. 81, H. 47.
[5]) W. 94, H. 52.
[6]) W. 147, H. 56.

wie eine „spakige“ und „rotollmige“ Tanne. — Die Lebensgeschichte des alten Vollblutpferdes erinnert lebhaft an Reuters „Memoiren eines alten Fliegenschimmels“ (1855)[1]), die wohl als die Quelle anzusehen sind. Künstlerisch ist Br.'s treffliche Episode Reuters langatmiger und langweiliger Erzählung in der steifen Kunstprosa weit überlegen.

„Regenwere“ beginnt gleichfalls mit einer Naturschilderung, die in eine kleine epische Erzählung übergeht. Meisterhaft weiß es Br. darzustellen, wie der ununterbrochen niederströmende Regen die Menschen trübe stimmt. Ich führe als Beispiel einen der überaus anschaulichen realistischen Vergleiche an:

„En Ogenblick lett sacht de Sünn sick sen,
Man witt un matt süt s' ut as Melk de kest is,
As wir s' elennig krank un harr't koll Fewe,
Rund ümmen Kopp 'n Kimmeldok ümdan
Un leg doa baben in'n twesleprig Berr
Un harr sick doa bet aewe'n Hals inwickelt
Un mücht vun Nicks un hel un goa Nicks weten.
Denn ens denn rögt sick baben doa de Dak
Un rullt sick 'rüm un dreigt un warwelt sick,
As ob de krank Sünn sick ens 'rümme smet,
Datt mit de Hitt kreg un wull blot sick stangeln.“

Es wäre falsch, diese Stelle vom hd. Standpunkte aus als unschön zu verurteilen, vielleicht auch Groth als Kronzeugen anzurufen, der solche Vergleiche nicht wagte, weil er zu sehr im hd. Gedankenkreise befangen war. Br. wollte eben das nd. Volkstum unverfälscht wiedergeben. Freilich darf man sich trotzdem fragen, ob das Bild nicht etwas zu breit ausgemalt ist. — Es folgen mehrere plastische Einzelszenen, z. B. von der dicken Korlin,

„Wua se doa henpatscht mit er schewen Ben,
In de langschächtig Kirlssmerstewel, kik!
De foer er drallen Waden vel to knapp sünd.“

„Schultmore“ schimpft im Hause umher, und „Schultvare“ ist verdrießlich, weil der Regen die ganze Ernte zu verderben droht. Es gliedert sich die hübsche Episode von Nachbar Bull an, der vergebens gegen ein verderbliches Hagelwetter wütet.

„De Kronen“ ist rein lyrisch und in Strophen geteilt, deren jede mit dem Vers „De Kronen trecken hoch doa aewe'n See“ beginnt. Es sind ganz ausgezeichnete herbstliche Stimmungsbilder. Weiße Fäden spinnen sich über die Stoppelfelder; im Walde rieseln die welken Blätter nieder, und überall liegt die Natur im Sterben. Hoch in der Luft ziehen die Kraniche dahin, fernen

[1]) Reuters Werke, hg. von Müller (Hesse), B. 17, 101 ff.

Gestaden zu. Der Mensch aber müht sich weiter ab und sieht sie nicht, obwohl sie ihn mahnen, seiner letzten Fahrt zu gedenken. — Unauflöslich sind Naturgefühl und menschliches Empfinden verschmolzen:

„So matt un blek un aewenächtig süt
De Sünn up all de Starbensangst voer er,
As künn s' dat Elenn goa nich aw mit sen,
As ob de lüttst Grashalm, dat lüttst lütt Blatt,
Dat doa to Enn nu geit, so led er der,
As wir't 'n Kind, dat noch nich spreken kann
Un all sin Led man mit de Ogen klagt.
De Sünn süt in den Dod bidroewt, as en
De goa to girn, wu girn nich! helpen der,
Un den an sin warm Hart so dep dat geit,
Dat he dat mücht un doch nich helpen kann."

Unter dem Titel „Allerand Kramsticken" hat Weltzien ganz verschiedenartige Gedichte zusammengefaßt. Einige sind Soldatenlieder. „Kamrad kumm!"[1]) ist das Lebewohl eines Soldaten, der ins Feld zieht. Ganz so hätte ein wirklicher Soldat sprechen können. Deshalb ist der Ton auch reichlich derb, z. B. „Un got is, wenn he kann Un nich glik hett de Bücksen vull." Ganz volksmäßig ist der Kehrreim:

„De Trummel sleit nu trumtritrum!
Kamrad kumm! Kamrad kumm!
Rechten, Linken! Speck un Schinken!
Grar de Ben un stiw de Nack —
Kamrad kumm mit Sack un Pack!"

Ganz übermütig ist „Ni Quartier"[2]), während „L'envoy"[3]) mit warmen Worten die Vaterlandsliebe und den alten Blücher feiert.

Auch auf dem Felde der Läuschendichtung hat sich Br. versucht, das ja seit Reuter der Tummelplatz unzähliger Epigonen geworden ist. Wenn man objektiv und gerecht urteilt, muß man zugeben, daß Groth mit seinem scharfen Angriff auf Reuters „Läuschen und Rimels" im Prinzip nicht Unrecht gehabt hat. Denn die Läuschenliteratur hat sich allmählich zu einer Gefahr für die nd. Dichtung überhaupt ausgewachsen. Jeder fühlt sich berufen, einen öden Kalauer in pld. Verse umzuschmieden, und das Publikum scheint sich an diese zweifelhafte Kost, die lediglich die Lachmuskeln in Bewegung setzen will, so gewöhnt

---

[1]) W. 104, H. 59.

[2]) W. 120, H. 60.

[3]) W. 172, H. 61; derselbe Titel ist auch für zwei verschiedene hd. Gedichte verwandt; eines H. N. I, 52.

zu haben, daß es für wirkliche nd. Poesie fast unempfänglich geworden ist[1]). Natürlich darf man Reuter nicht für die Sünden seiner Nachtreter verantwortlich machen; müßte man dann doch auch Schiller verdammen, weil von ihm die unübersehbare Flut der unerfreulichsten historischen Blankversdramen ausgeht. Aber schon Reuters Läuschen haften schwere Fehler an. Gewiß sind Prachtstücke darunter, die man um keinen Preis missen möchte. Aber die große Mehrzahl kann einer Kritik nicht standhalten. Vielfach hat er abgedroschene, alberne Witze aufgegriffen. Auf den Versbau hat er meist nicht die mindeste Sorgfalt verwandt, und dem Reime zuliebe hat er oft der Sprache Gewalt angetan. Mehr als die Hälfte aller seiner Läuschen erreicht den Durchschnitt nicht. Seine Nachahmer aber haben nur seine Fehler und nicht seine Vorzüge. Leider hat man es bisher unterlassen, diesen merkwürdigen Erzeugnissen mit der nötigen Schärfe entgegenzutreten, teils aus falscher Rücksichtnahme, teils weil man die Gefahr verkannte. Es wird die Aufgabe der Fachzeitschriften sein (der „Eekbom" hat leider bis jetzt ganz versagt), mit allerschärfster Kritik einzuschreiten.

Unter den wenigen Läuschendichtern, deren man rühmend gedenken muß, ist neben Felix Stillfried auch Br. zu nennen, obschon seine Läuschen hinter seinen übrigen Gedichten zurückstehen. Anzuerkennen ist bei ihm die sorgfältige Behandlung des Verses. Statt der lässigen Reimpaare Reuters hat er die Strophenform angewandt, die seinen Gedichten eine größere Geschlossenheit verleiht. — Thoene[2]) hat „Stutenollsch"[3]) besonders gelobt. Wohl ist es derb komisch, daß die Botenfrau das kranke Ferkel in der Wiege für ein Kind des Schulzen hält, weil es „akkrat sonn Snut" habe; aber die Ausführung ist vortrefflich; mit wenigen Strichen hat Br. die geschwätzige Alte lebenswahr ge-

---

[1]) Eine Abhandlung über die Läuschendichtung fehlt noch. Scharf gegen sie wendet sich Decker, Helmuth Schröder, Rostock 1911, S. 16 (die ästhetischen Werturteile des Verfassers sind allerdings in keiner Weise maßgebend; es ist z. B. ganz unverständlich, wie er mit vollem Ernste Schröders unglaublich geschmacklose Übersetzung von Walthers lieblichem „Under der linden" als Muster markiger nd. Poesie preisen kann. Auch sonst wird man sich die Auffassung Deckers durchaus nicht immer zu eigen machen können. Wenn man eines Dichters Lebenswerk schildern will, ist es m. E. keineswegs richtig, ihm bedingungslos Lobsprüche zu spenden; stets bleibt es erstes Erfordernis, Kritik anzulegen. Daß Decker das unterlassen hat, ist der schwerste Fehler seiner Schrift, die ich darum nur als Notbehelf anerkennen kann. Eine Schröderbiographie, die den Dichter recht erkennen lehrt, müssen wir von der Zukunft erhoffen, — wenn anders Schröder eine solche verdient. Denn bei aller Achtung vor seinen im Kerne echt nd. Dichtungen, vor allem vor seiner Lyrik, bin ich Ketzer genug, ihm den Rang abzusprechen, den Decker ihm anweist. Daß er ihn hoch über Groth und neben, wenn nicht gar über Reuter und Br. stellt, muß ich als einen bedauerlichen Irrtum kennzeichnen und zurückweisen. Schröder ist eine Größe zweiten oder dritten Ranges; Fehrs und Stavenhagen sind zweifelsohne höher einzuschätzen). — Die Läuschen werden verteidigt z. B. von Biese, Fritz Reuter, Heinrich Seidel usw., Kiel und Leipzig 1891 (was dort von Reuter gesagt wird, ist ganz wertlos. Ich nenne die beiden Abhandlungen nur als Beispiele für die entgegengesetzten Auffassungen; objektiv betrachtet, sind beide belanglos).

[2]) S. 20.

[3]) W. 14, H. 63.

zeichnet. — Ganz erheiternd ist auch „Scholmeiste Voars“[1]), der dem Jungen eine tüchtige Tracht Prügel verabfolgt und ihm bei jedem Hieb eine gute Lehre in Form eines Sprichworts auf den Weg gibt. — „Oll Vare Knak“[2]) will auf dem Totenbett ein geistliches Lied hören und zwar „en von de Höllenlere“, um in Schweiß zu kommen; „All annern düsen nich bi mi.“ — Für „Don un Laten“[3]), dessen Pointe in einem Wortwitz beruht, habe ich als Quelle eine Anekdote in Raabes Meckl. Volksbuch 1846[4]) auffinden können, die Br. fast wörtlich benutzt hat; nur die sehr breite Ausführung ist sein Eigentum. — „Förste Knop“[5]) bietet prächtiges Jägerlatein, von dem Hasen, der ins Fuchsloch gekrochen ist und den der biedere Jäger mit einem Schraubenzieher wie einen Pfropfen herausholt, und von den Rebhühnern, die in seiner Kiepe Schutz suchen und die er dann fliegen läßt, um sie in drei Minuten herunterzuknallen. Als der Küster bezweifelt, daß er so schnell habe wieder laden können, ruft er ärgerlich: „Dat hürt jo up'n anne Blatt! . . . Wen harr to't Laden Tit ok hatt!“. — Am originellsten ist der Zyklus „Dat Led von dat Pack“[6]), eine Reihe von drolligen, fein beobachteten Liedchen, gegen die die ähnlichen hd. Zigeunerlieder in der „Tochter Shakespeares“ verblassen müssen. Der hüpfende Rhythmus stimmt vorzüglich zu dem munteren Inhalt; Stoff und Form sind im schönsten Einklang. Br. hat hier viele volksmäßige Redewendungen verwertet, die er in seinem „Volksspiegel“[7]) gesammelt hatte. Das erste Liedchen schildert die geniale Unordnung bei diesen Vagabunden, z. B.:

„Dat Wiw kann nich haken,
De Kirl mag nich neig'n;
Un bi se geit de Sünn up
Nich ir as Klock tein.

Foer't Hungern doa hew se
Man oft 'ne droeg Köst,
Doch ümme 'ne Buddel
Vull Snapps foer'n Döst.“

Ergötzlich sind auch die andern Liedchen: wie die beiden sich streiten, wer zuerst aufstehen soll und schließlich beide im Bette bleiben; wie die Alte die Wohnung einmal säubert, wobei der Dreck genügt, um den Garten für drei Jahre zu düngen:

„Geit nicks aewe Rennlichkeit!
Dat is min Leben,

Dat kriggt 'n mit'n Titt en,
Dat lett sick nich geben!“

Die übrigen Gedichte des „Vagel Grip“ lassen sich schwer einordnen. „Hektpoppen“[8]) schildert ganz hübsch das Hechtfischen auf dem Eise. — In

---

[1]) W. 49, H. 65.
[2]) W. 122, H. 82.
[3]) W. 124, H. 84.
[4]) S. 229.
[5]) W. 131, H. 86.
[6]) W. 107, H. 74.
[7]) Mecklenburgischer Volksspiegel, gesammelt von John Brinckman, hg. von Römer, Jahrbuch des Vereins für nd. Sprachforschung XXXI, 1905; auch separat.
[8]) W. 10, H. 62.

„Watermoem“[1]) spiegelt sich der alte Volksaberglaube von einem geheimnisvollen Wesen, das die Menschen in die Tiefe zieht; die verderbliche Wirkung der Schlingpflanzen sucht man damit auf übernatürliche Weise zu deuten. Das Gedicht hat einen etwas schauerlichen Charakter. — „Wegwise“[2]) ist eine Übertragung von J. P. Hebels „Wegweiser“[3]). Mit der pld. Sprache hat Br. auch den pld. Ton aufs glücklichste getroffen, z. B.:

„Wo isch der Weg zur Sunntig-Freud?
Gang ohni Gfohr im Werchtig no
Dur d' Werkstatt und dur's Ackerfeld!
Der Sunntig wird scho selber cho!

Am Samstag isch er nit gar wit.
Was deckt er echt im Chörbli zu?
Denk wol e Pfündli Fleisch ins Gmües,
's cha sy, ne Schöpli Wi derzu.“

„Wu geit de Weg to Sünndagsrau?
Man ümme na de Warkeldag,
De Warkster dörch un't Ackefeld, —
Denn is foer'n Sünndag goa ken Frag.

Sünnabends is he nich wit aw;
Kik ens, wat deckt doa More to?
Dat is'n frisch Stück Ossenflesch —
Un Ris un Plummen sünd dat jo.“

Ein ähnliches Stilgefühl hat Br. auch in den übrigen Strophen bewährt. Doch paßt das moralisierende Gedicht nicht recht in den „Vagel Grip“ hinein. Im übrigen ist eine Beeinflussung durch Hebels „Alemannische Gedichte“ nicht nachzuweisen.

„Kol Fewe“[4]) ist wieder einmal zu realistisch; überaus häßlich ist es, wenn vom Kopf des kranken Jungen gesagt wird, er sehe aus wie „'ne Möllerpung, as Gosdreck an't witt Enn.“ — „Mölles“[5]) ahmt das eintönige Klappern der Mühle sehr schön lautmalend nach:

„De Mael de klaetet: wat seggt se — wat?
'N Schepel 'ne Matt! 'n Schepel 'ne Matt.“

„Posteljohn“[6]) scheint nicht von Lenaus bekanntem „Postillon“ angeregt zu sein, wie der Titel vermuten ließe, denn beide sind ganz verschieden. Br. gibt ein trauliches Stimmungsbild aus dem Dorfe. In den stillen Abendfrieden tönt plötzlich des Postillons Horn hinein, der das Lied „Schleswig-Holstein stammverwandt“ bläst. — „Wu de Dütsche sick troesten don deit“[7]) zeigt liebenswürdigen Humor. Tief traurig ist „Swart Illsch“[8]), die Klage der alten Zigeunerin, die den Tod herbeisehnt, weil jedermann sie Hexe schilt. — Satirische Pfeile, die Br. in seinen hd. und pld. Dichtungen so oft geschleudert

---

[1]) W. 38, H. 64.
[2]) W. 73, H. 67.
[3]) Hebels Werke, hg. v. Behaghel, Berlin u. Stuttgart, o. J., S. 67.
[4]) W. 75, H. 68.
[5]) W. 78, H. 70.
[6]) W. 88, H. 70.
[7]) W. 101, H. 71.
[8]) W. 105, H. 73.

hat, versendet Br. im „Vagel Grip“ allein in dem Gedicht „Sin Vare was Schepe“[1]). Dem Emporkömmling, der als Rittergutsbesitzer noblen Passionen huldigt und sich beim Adel andrängt, wird sein Vater, der einfache Schäfer, gegenübergestellt.

„De Oll de was Schepe und drünk man 'n Sluck, —
De Saen de makt nu mit Schampanje kluck kluck!“

Auch der drastische Schluß ist recht gut getroffen:

„De Oll was so klok un de Jung is sonn Ap, —
De Vare was Schepe, de Saen is en Schap.“

Elegisch ist „Uns Köste“[2]), noch viel melancholischer „De krank Saen“[3]), voll herbstlicher Stimmung und gespenstiger Todesschatten:

„Ach More, — More gah nich furt —
Un lat mi nich allen.
De gneterswart oll Spenn de lurt
Un roegt er langen Ben!“

Friedlicher, aber ebenso ernst sind „Ollendel“[4]), ein Kabinettstückchen von rührender Einfachheit, und „Schüst Du dat sin“[5]), dem die hineinverwobenen abergläubischen Vorstellungen von den Todesboten, dem „günsenden“ Hofhund, dem Maulwurf und der Eule, einen eigenartigen, düsteren Reiz verleihen. „De voernem Gast“[6]) betont andererseits mehr die hehre Majestät des Todes als seine Schrecken.

Was nun noch übrig bleibt, kann man als Jahreszeitenlieder zusammenfassen. „Maien“[7]) und „Pingsten“[8]) jubeln dem Lenz entgegen. „Möllegesellen“[9]) preist den Winter in hübschen Bildern:

„De Winte — de Winte de kümmt nu
Un wenn voer din Dönsk he nu sitt,
Dat pickelstenkolt is doa buten,
Denn krigen witt Bloemes de Ruten,
Witt Bloemes as Lilgen so witt.
Un schint denn de Vullmand doa achte,
Denn blänkern de Ruten so blank
In richtige Eddelstenpracht se,
Denn blitzen so hell in de Nacht se,
As wiren ror' Rosen doamank.“

Etwas matt ist der zweite Teil, der den Winter allegorisch als das Alter deutet; es ist immer ein Mißklang, wenn Br. seiner Neigung zu moralisieren nachgegeben hat.

---

[1]) W. 125, H. 83.
[2]) W. 126, H. 85.
[3]) W. 136, H. 89.
[4]) W. 139, H. 91.
[5]) W. 141, H. 92.
[6]) W. 151, H. 95.
[7]) W. 52, H. 20.
[8]) W. 53, H. 21.
[9]) W. 155, H. 96.

„Ruklas"[1]) hat wie „Hochtit" eine hd. Vorstufe: „Tannbäumlein. Ein Ammenmärchen"[2]). Die Quelle dieses hd. Gedichtes, die ich aufgefunden habe, ist die kleine Erzählung „Wahrheit und Dichtung aus dem Leben eines Tannenbäumchens" in den „Baltischen Blüthen"[3]). Doch hat Br. nicht die ganze Fabel verwertet, sondern die Vor- und Nachgeschichte weggelassen und ein einfaches Stimmungsbild gegeben. Seine Vorlage ist ziemlich seicht und entbehrt aller natürlichen Frische; von dem Bäumchen heißt es, es habe so viel Muße „wie ein pensionierter Hofpoet"; auch wird von dem „gläsernen Glotzauge des Hasen" gesprochen usw. Br.'s hd. Gedicht hingegen ist recht niedlich und darf zu den besten Stücken seiner hd. Lyrik gerechnet werden. Der Inhalt ist die trostlose Einsamkeit der kleinen Tanne in der kalten Winternacht und ihr Erwachen als Weihnachtsbaum. Aber so nett das Gedicht an und für sich ist, einen Vergleich mit dem pld. „Ruklas", der übrigens bedeutend umfangreicher ist, hält es nicht aus. Jede Strophe hat dort ihren eignen anheimelnden Reiz. Die entzückende Kleinmalerei fehlt dem hd. Gedichte ganz. Dieses berichtet nur Tatsachen; die pld. Fassung aber verweilt liebevoll bei den Einzelheiten und legt das Hauptgewicht auf die Stimmung, z. B.:

„Da knarrt der Schnee, der Förstersmann
Kam durch den Wald geschritten,
Hat unten an der Wurzel dann
Tannbäumlein abgeschnitten."

„Dunn knarrt un gnurrscht un quikt de Sne;
Dunn kem de Holtwoar gan, —
Sin Watestewel hoch an't Kne,
Sin dicken Flausch von Kordure,
Sin Voßklott awe't Ur harr he,
All will un woll andan.

Grar lanke Schnes doa kem he her
Na den lütt Dannenbom,
As ob he den sick soeken der,
Un tröck sin Knickfang ute Scher
Un boegt halwwegs sick dal un sner
Den Bom aw Span un Spon."

Auch die an sich nicht üble Schilderung des Weihnachtsjubels im hd. Gedicht mutet gegenüber der pld. Fassung blaß und kühl an. Wieder einmal können wir hier erkennen, wie Br.'s dichterische Kraft in seiner nd. Sprache wurzelt. Sobald er hd. schrieb, arbeitete er mit dem Verstande. Wenn er aber in seiner eigentlichen Muttersprache dichtete, schuf er mit dem Herzen. Da formt sich alles zu plastischen Bildern, da klingt es wie verhaltene Musik, da quillt es aus dem tiefsten Born der nd. Volksseele hervor. Br. in seinen hd. Werken war Literat, in seinen pld. Werken ein wirklicher Dichter.

---

[1]) W. 157, H. 97.

[2]) H. N. I, 171.

[3]) 1. Jhg. 1835, Nr. 2 u. 3.

Der „Vagel Grip“ gibt nur einen eng begrenzten Ausschnitt aus dem Leben, das Dorf, und doch umfaßt er das ganze menschliche Dasein mit all seinen Freuden und Sorgen, und zugleich enthüllt er uns die herrliche Schönheit der ländlichen Natur in allen Jahreszeiten. Das alles schauen wir in Bildern von erfrischender Wahrhaftigkeit. Neben bitterem Ernst steht schalkhafter Humor, neben dem Lied vom Sterben und Vergehen das vom süßen Glück der Liebe. Wo finden wir bei Groth trotz seiner größeren Vielseitigkeit eine ähnliche Geschlossenheit?

Eine unendliche Tragik ruht darin, daß Br. mit den schweren Nöten des grauen Alltags zu ringen hatte, die seine Schaffenskraft lähmten; daß man seine wundervolle Lyrik nirgends beachtete, während Groth und Reuter auf der Leiter des Ruhmes von Stufe zu Stufe klommen. Hätten ihm äußere Erfolge die Sorgen abgenommen und zu neuem Dichten ermutigt, welche Fülle von Poesie hätte er uns noch schenken können! Wenn er sich so tief in den Zauber des Meeres versenken konnte, wie es die hd. Seelieder ahnen lassen, wenn er im „König Rolf“ in der fremden hd. Sprache eine so kraftvolle, packende Ballade zu schaffen vermochte, wie viel schöner hätten pld. Seelieder, pld. Balladen sein müssen! Dann hätte er Groth weit in den Schatten gestellt, der infolge glücklicherer Verhältnisse sein dichterisches Können frei entfalten konnte. Gewiß hat er jetzt vor Br. die umfassende Vielseitigkeit voraus. Es ist aber durchaus falsch, diesen deswegen zu tadeln, wo man nur schmerzliches Bedauern empfinden sollte.

Das Verhältnis Br.'s zu Groth, das ich oben eingehender behandelt habe, brauche ich hier nur noch einmal zu streifen. Zweifellos hat ihn dieser angeregt, pld. Lyrik zu dichten. Im übrigen ist er fast ganz unabhängig. Ein irgendwie bedeutender und nachhaltiger Einfluß von Groth oder auch von Hebel, Burns, Jasmin, auf die man hingewiesen hat, ist nirgends nachzuweisen. Was Groth anlangt, so betone ich nochmals, daß Br. ihm an echt nd. Empfindung weit überlegen ist. Damit will ich weder Groths Stellung als Altmeister der neupld. Literatur noch sein hervorragendes lyrisches Können in Frage stellen[1]), sondern nur Br. die Stellung erstreiten, die ihm gebührt. Als Lyriker ist er Groth ebenbürtig; als nd. Lyriker steht er sogar über ihm.

Durch anspruchsloseste Schlichtheit sucht Br. in seiner Lyrik den Volkston zu treffen. Jeden Aufputz hat er verschmäht. Wohl finden sich gelegentlich derbe, niemals aber weichliche Züge. Aber trotz aller Herbheit, ja Schroffheit fehlt die zarte Anmut nicht. Echt und wahr wie die Gedankenwelt ist auch die Sprache. Br. hat sie weder mit klingenden Endungen geschmückt, die der eigentlichen Mundart fremd sind, wie Groth, noch dem hd. Publikum Konzessionen gemacht, wie Reuter. Diese außerordentliche Treue verleiht seiner Sprache einen ganz eigenen Reiz. Deshalb ist es von Grund auf verkehrt, sie einfach in Reutersches Platt umzusetzen, wie es Weltzien leider getan hat.

[1]) Wie es Decker getan hat; vgl. S. 94, Anm.

Die Sprache eines Mundartdichters vergewaltigen heißt den goldenen Staub von den Flügeln des Schmetterlings nehmen. — Br. hat nicht nur volksmäßige Bilder und Redensarten oder alte Volksreime verwertet, er hat auch der Sprache an und für sich ein volkstümliches und damit altertümliches Aussehen gegeben. Seine Mundart ist noch nicht von hd. Einflüssen verwässert und zersetzt, sondern ist überreich an alten, schönen pld. Ausdrücken und Wörtern, von denen viele heute im Aussterben begriffen sind. Das lehrt ein Blick auf das kleine Glossar, das er selbst seiner Erstausgabe hinzugefügt hat. Deshalb ist Br. für hd. Leser recht schwer verständlich, während Reuters Sprache einmal eine jüngere Form aufweist und zum andern der hd. Schriftsprache bewußt angeglichen ist, um dem hd. Publikum entgegenzukommen. In Br.'s Lyrik ist übrigens die wunderbare Tonmalerei, die aufs engste mit ihrem musikalischen Grundton zusammenhängt, ganz besonders zu rühmen.

Lange hat es gedauert, bis man die Bedeutung des „Vagel Grip" einigermaßen erkannt hat. Auch Klaus Groths günstiges Urteil blieb unbeachtet. Bis zum Erlöschen der Schutzfrist erschien keine neue Auflage. Wie sehr man Br. als Lyriker unterschätzt hat, mögen einige Beispiele zeigen. Ein anonymer Aufsatz in „Niedersachsen"[1]) bespricht seine Prosawerke genauer und nennt sogar die „Tochter Shakespeares", erwähnt aber den „Vagel Grip" mit keinem Worte. P. Remer[2]) scheint nur den „Kasper Ohm" zu kennen. H. Schnell[3]) geht so vollkommen irre, daß er Br.'s Lyrik nicht an Groth, sondern an Reuter mißt, und zwar nicht einmal an den lyrischen Partien in der „Reis na Belligen", „Kein Hüsung" und „Hanne Nüte", sondern ausgerechnet an den „Läuschen un Rimels", die er höher wertet als den „Vagel Grip"! Er schreibt wörtlich: „Dann folgen in 86 Überschriften kleinere gereimte Dichtungen. Hier steht Br. offenbar hinter Reuter zurück." Eine solche Kritik, die den „Vagel Grip", der zum Besten gehört, was die neund. Dichtung hervorgebracht hat, als Reimereien hinstellt, kritisiert sich selber. Es steht übrigens außer aller Frage, daß Reuters Lyrik an Br. nicht im geringsten heranreicht. — Es ist Weltziens großes Verdienst um Br. — und damit hat er die Minderwertigkeit seiner Ausgabe wenigstens etwas wett gemacht, — daß er zuerst[4]) den auf dem „Vagel Grip" ruhenden Bann gebrochen und Br.'s Bedeutung als Lyriker mit aller Entschiedenheit betont hat; denn auch Brandes, Thoene und andere waren noch nicht zu einem vollen Verständnis vorgedrungen. Seine durchaus richtige Auffassung hat er dann auch in seiner Ausgabe[5]) niedergelegt und dadurch in weitere Kreise getragen. Die seitherige Br.-Forschung, zumal Römer und jetzt

[1]) 1. Jhg. 1895/96, S. 93.

[2]) Lit. Echo 1. Jhg., Heft 21, 1899, 1319.

[3]) Deutsche Zeitschrift 14. (3) Jhg., 1901, S. 800; aus diesen Beispielen geht wohl zur Genüge hervor, in welche Niederungen uns die Brinckmanliteratur, mit verschwindend wenigen Ausnahmen, führt.

[4]) Niedersachsen, 9. Jhg., 1903/04, 69—71.

[5]) Einleitung S. XX und B. I, 1—4.

auch Brandes[1]), hat zugestimmt. So scheint allmählich trotz aller Vorurteile die richtige Erkenntnis durchzudringen, die Weltzien in die Worte zusammengefaßt hat: „Brinckmans lyrische Gaben bilden die Krone seines Schaffens, Edelsteine im Kranz der nd. Dichtung."

Die „Fastelabendspredigt för Johann, de nah Amerika fuhrt will"[2]) wurde 1855 im Auftrage des meckl. Patriotischen Vereins in 10000 Exemplaren gedruckt und als Flugblatt verteilt, um vor der Auswanderung zu warnen. Inhaltlich berührt sich das Gedicht mit einigen hd. Seeliedern, die allerdings mehr gegen Amerika und die Amerikaner polemisieren. Hier preist Br. zuerst die Vorzüge der Heimat, dann warnt er vor den Gefahren der Fremde und endlich beschwört er den jungen Mann, seine Eltern nicht in Kummer und Gram zurückzulassen. Es ist also eine deutliche Steigerung wahrzunehmen. Ein Fehler des sonst schönen Gedichtes ist die große Breite. Auch ist der Schluß ein wenig sentimental. Es ist ja ein Tendenzgedicht, und um eindringlich zu wirken, mußte Br. ziemlich starke Mittel anwenden. Im übrigen stimmen Sprache und Rhythmus wohl zusammen, und Gedanken und Ausdruck halten das richtige Maß.

Römer[3]) hat vermutet, Br.'s Gedicht habe vielleicht Reuters „Kein Hüsung" angeregt. Doch ist diese Hypothese ganz haltlos. Daß in beiden die Namen Jehann und Marik vorkommen, besagt nichts, denn noch heute ist „Jehann und Marik von'n Lann" eine landläufige Redensart, wenn auch jetzt mit spöttischem Nebensinn. Auch die beiden Verse, die Römer anführt:

„Wer weet, wennihr Du Hüsung krigst,
Wer weet, wennihr Du frigen kannst."

sind nicht so wichtig, wie es auf den ersten Blick scheinen möchte, denn Hüsung und Auswanderung waren Probleme, die die damalige Zeit ganz besonders bewegten.

B. Die plattdeutschen Novellen.

Wenn auch Brinckman vornehmlich ein großer Lyriker ist, so hat er doch auf dem Gebiet der pld. Prosa Bedeutendes geleistet. Er war nicht so ausschließlich lyrisch begabt wie etwa Groth, dessen „Vertellns" rein lyrisch gehalten sind und jeder Handlung entbehren. Allerdings reicht er an Reuter nicht heran. Seine Stärke beruht nicht in dem Roman, sondern in der kleinen novellenartigen Erzählung. Überhaupt ist nicht die straffe Komposition, sondern die behagliche Breite, die liebevolle Ausmalung der Einzelheiten der nd. Dichtung eigentümlich. Nur in den Märchen und Sagen, die in so reicher Zahl im Volke leben,

[1]) Quickborn, 3. Jhg., 34 ff.
[2]) Neu, aber schlecht hg. H. I, 105 ff.
[3]) Heiteres und Weiteres, S. 122.

kann man eine gedrungene Geschlossenheit erkennen, aber nur, weil sie einen gewissen Umfang nicht überschreiten. Immer, wo man den Versuch gemacht hat, einen nd. Roman zu schaffen, tritt das Episodenhafte stark hervor. Es liegt dem nd. Volksgeist nicht, fest ineinander zu fügen. Überall zeigen sich die Nähte; die Kleinmalerei umschlingt den Hauptgedanken mit dichtem Rankenwerk. Dabei sind die einzelnen Abschnitte, für sich genommen, wahre Prachtstücke. Man braucht nur an Reuters „Stromtid" zu erinnern, die sicher ein unvergängliches Meisterwerk ist, aber die Anforderungen, die man an einen hd. Roman stellen muß, durchaus nicht erfüllt. Es wäre indes falsch, von der nd. Dichtung zu verlangen, was sie nicht leisten kann, wenn sie echte Heimatkunst sein will. In der „Stromtid" gibt es keine einheitliche Handlung, und keine Person, auch nicht Braesig, steht ganz im Mittelpunkt, sondern unser Interesse zersplittert sich; es verteilt sich auf eine Menge von Gestalten und Handlungen, die nur locker miteinander zusammenhängen; und doch steckt in den Episoden die ganze dichterische Schönheit des Werkes. Weniger lose geschürzt ist die „Franzosentid", die manche deswegen als Reuters Hauptwerk ansehen. Aber bei genauerer Betrachtung ergibt sich, daß nicht so sehr die geschlossene Handlung ihren Hauptreiz ausmacht wie die prächtigen Einzelszenen und die Fülle der köstlichen Gestalten. Und wohin man auch sonst in der neupld. Literatur blicken mag, überall findet man das Gleiche, daß ein Werk um so ansprechender ist, je schöner die Einzelheiten ausgeführt sind. Ich nenne nur Felix Stillfried und Johann Hinrich Fehrs, dessen Roman „Maren" meine Theorie keineswegs widerlegt. Wohl ist es hier einem Dichter, der sich an hd. Vorbildern geschult hat, gelungen, ein Werk zu schaffen, das wie aus einem Guß erscheint; dennoch tritt die Kleinmalerei durchaus nicht zurück, denn Fehrs ist ein echt nd. Dichter. Nur hat seine starke dichterische Persönlichkeit das erzwungen, was selbst Reuter nicht vermocht hat, die reizvollen Episoden einer wirklich straffen Handlung einzugliedern. Im übrigen hat er gerade die Art, mit wenigen Strichen vorzügliche kleine Bildchen plastisch hinzuzaubern, ganz besonders ausgebildet.

Da sich in Brinckman eine von Grund auf nd. Veranlagung mit einer vorwiegend lyrischen Begabung vereinigt, liegt es auf der Hand, daß er im Roman zu keiner Vollendung gelangen konnte. Der vielgerühmte „Kasper Ohm" zerfällt in eine Reihe einzelner Geschichten, und „Uns Herrgott up Reisen" ist noch viel lockerer gefügt; „Von Anno Toback" ist zwar ein Roman, aber die ungeheure epische Breite erstickt die Haupthandlung. Was alle drei dennoch so wertvoll macht, ist die vorzügliche Ausgestaltung der Episoden. In der Schilderung des Kleinen bewährt sich Br.'s Meisterschaft. Rein künstlerisch betrachtet, sind aber seine kleineren Erzählungen den genannten Werken überlegen. „Voß un Swinegel" und „Höger up" erinnern in ihrer abgerundeten, reifen Komposition an jene Sagen und Volksmärchen, deren ich oben gedacht habe. Br. hat in ihnen wie in seiner pld. Lyrik den echten Volkston getroffen. Natürlich steht auch hier die Kleinmalerei im Vordergrund; die Fabel aber leidet nicht darunter, weil sich ihr Umfang innerhalb der gebotenen Grenzen hält. Es

sind kleine Meisterstücke von entzückender Klarheit, und wenn die übrigen Novellen hinter ihnen zurückstehen, liegt es meist an dem Stoff, nicht an der Ausführung. So ist der „Peter Lurenz“, dessen allzu grotesker Humor uns abstößt, rein technisch ein hervorragendes Kunstwerk. Namentlich ist zu loben, daß jede dieser Erzählungen in eine sehr stimmungsvolle Umwelt gesetzt ist. Als treffliches Mittel der Darstellungskunst ist auch die große Sprachgewalt zu rühmen, die die einzelnen Personen zu kräftigem individuellem Leben erweckt.

I. „Voß un Swinegel.“

„Voß un Swinegel ore dat Brüden geit üm“[1]) ist das erste pld. Werk, mit dem Br. an die Öffentlichkeit trat, und doch ist es so schön, daß die schärfste Kritik an ihm nichts zu tadeln findet. Br. brauchte nicht wie Reuter unsicher umherzutappen und allmählich mühsam zu größerer Vollendung emporzuklimmen. Gleich sein erstes Werk ist ein Meisterwerk. Von drei Seiten sind ihm Anregungen zugeflossen, die er aber durchaus selbständig verarbeitet hat. Groths „Quickborn“ offenbarte ihm, welcher Wirkungen die bisher gering geschätzte pld. Mundart fähig sei. Noch mehr regte ihn der große Erfolg von Reuters „Läuschen un Rimels“ an, pld. zu schreiben und sich auch einmal mit einer ähnlichen kleinen Erzählung hervorzuwagen; sollte doch ihr Titel ursprünglich „Austköst. En Leuschenbook for Groot un Lütt, Kinner un oll Lühr“ lauten. Die spätere Bezeichnung „Aus dem Volk fürs Volk. Plattdeutsche Stadt- und Dorfgeschichten“ ist hingegen Berthold Auerbachs „Schwarzwälder Dorfgeschichten“[2]) nachgebildet, der Br. ebenfalls vorbildlich gewesen ist. Aber die Einwirkungen beider sind zum großen Teil negativ, denn Br. hat mit sicherem Gefühl das, was ihnen zum Vorwurf gereicht, vermieden, und erhebt sich so hoch über beide. Mit seiner Erzählung kann sich keines von Reuters Läuschen auch nur annähernd messen. Sie sind in der Idee meist nicht neu, dazu derb komisch und auf eine Pointe zugespitzt; die Verse sind oft ganz unzulänglich; die Sprache hat Reuter willkürlich gehandhabt. Br. aber hat keine alte Schnurre neu aufgeputzt; auch die vorzügliche Fabel ist sein Eigentum. Die Erzählung ist in allen Einzelheiten sorgfältig komponiert und voll feinsten Humors; die schlichte Anspruchslosigkeit, die nach keinem Effekt hascht, verdient hohes Lob.

Auch Auerbach hat nur in den äußersten Umrissen als Vorbild gedient. Jedenfalls ist ihm Br. unbedingt überlegen. Auerbachs Grundfehler ist es, Bauern zu zeichnen, die es in Wirklichkeit nicht gibt. Seine jüdische Abstammung machte es ihm unmöglich, den wahren Geist der Schwarzwäldler zu erfassen. Deshalb sind seine Bauern, als denen fremdes Volkstum spricht,

---

[1]) Güstrow 1854; 2. Aufl. Rostock 1877, 3. Aufl. 1890, 4. Aufl. 1895; W. III, 1—30; H. IV, 69—83; separat in Hesses Volksbücherei B. 96; illustriert bei Fischer und Franke, Berlin 1901; vgl. Brandes, Gb. 129 und Qb. 37; Römer P. N. I, 5.

[2]) Sämtliche Schwarzwälder Dorfgeschichten, 10 Bde., Stuttgart 1900; vgl. Römer, John Brinckman in seinem Werden usw., S. 25, Anm.

im Kern unwahr. Anstatt dem Volke abzulauschen, was seine Seele bewegt, hat er ihm seine eignen Gedanken in den Mund gelegt. Es stößt geradezu ab, wenn sich seine Bauern in spinozistischen Gedankengängen bewegen. Gewiß hat sich Auerbach bemüht, den Volkston zu treffen, aber das hat ihn entweder zu gekünstelter Einfachheit oder rührseliger Weichlichkeit verführt. Den Dialekt hat er umgemodelt, um ihn dem hd. Leser verständlicher zu machen, was der inneren Wahrheit entschieden Abbruch tut. Daß seine Dorfgeschichten einst so sehr gezündet haben und noch heute viel gelesen werden, beweist nichts für ihren dichterischen Wert. In der Tat ist ihr Ruhm heute im Schwinden, und wohl wenige bringen es noch über sich, alle zehn Bände dieser Geschichten zu lesen, die desto nüchterner und langweiliger erscheinen, je mehr man von ihnen liest. Nirgends verspürt man wärmere Teilnahme. Br. hingegen hat es verstanden, das Volk in seinem Denken und Fühlen so getreu nachzubilden, daß wir dessen Pulsschlag zu hören vermeinen. Er schildert die Wirklichkeit, die er zugleich mit einem feinen, verklärenden Schimmer umspinnt, ohne damit ihre Echtheit im mindesten zu beeinträchtigen[1]).

Die Geschichte vom Voß und Swinegel hat Br. frei erfunden. Angeregt hat ihn die bekannte Fabel vom Wettlauf zwischen dem Hasen und dem Igel, die in dem Rahmen erwähnt wird. In seiner Einleitung hat er selbst auf Theodor von Kobbes (Wilhelm Schröders) Märchen[2]) hingewiesen. Freilich stammt diese Erzählung nicht von Schröder, sondern ist sehr alt und begegnet in den verschiedensten Sammlungen[3]). Auch Groth hat sie in einem pld. Gedicht des „Quickborn" verwertet[4]). Zudem sagt Br., er habe eine andere Fassung schon vor 12 Jahren in New-York kennen gelernt. Dagegen ist seine Novelle ganz sein geistiges Eigentum. Mit Recht hat Römer betont, daß sie sittlich höher stehe als die alte Fabel, in der der Igel hinterlistig den arglosen Hasen betrügt und zu Tode hetzt. Bei Br. ist der Swinegel durchaus sympathisch gezeichnet, und der Fuchs erleidet nur die wohlverdiente Strafe.

Mit Vorliebe hat Br. die Technik der Rahmenerzählung angewandt[5]), aber nicht überall in gleicher Weise. Sämtliche Schiffergeschichten („Kasper Ohm", „Peter Lurenz", „De Generalreeder", „Von Anno Toback") sind Ich-Erzählungen: Ein alter Seebär berichtet im Verwandten- oder Freundeskreise von seinen Erlebnissen. Die Innenerzählung wird demzufolge vom Rahmen häufig unterbrochen, am meisten im „Peter Lurenz", wo beide unauflöslich zu einem Dialog verschmolzen sind. Ganz verschieden ist der „Herrgott up Reisen", den man nur insofern eine Rahmenerzählung nennen kann, als in eine Geschichte längere Episoden eingeflochten sind. Die echte oder eigentliche

[1]) Vgl. Rüd, Die deutsche Dorfgeschichte bis auf Auerbach, Diss. von Tübingen 1909, 33—40.

[2]) 1840 im Hannoverschen Volksblatt, neu hg. Rostock 1849; vgl. Römer, P. N. I, 5; Brandes, Qb. 37.

[3]) z. B. eine pld. Fassung bei Gerling, Mecklenburgs Sagenschatz, Oranienburg o. J., S. 150.

[4]) Werke I, 181/85.

[5]) Vgl. die anregende, geistvolle Schrift von H. Bracher, Rahmenerzählung und Verwandtes bei Keller, Meyer und Storm. Ein Beitrag zur Technik der Novelle. Leipzig 1909.

Rahmenform aber, die umrahmte Einzelnovelle, haben wir allein im „Voß un Swinegel“. Gerade hier ist der Rahmen besonders reizvoll. Mit wenigen treffenden Worten führt er uns mitten in den Schauplatz hinein. Wie ein Märchen hebt es an: „Dor was en Dörp in't Mekelbörgsch, un in dat Dörp was en Kraug, un in den Kraug gung dat grell un lustig tau. Du mößt man glik weiten, dei hüllen dor Austköst.“ In dem von Staub und Tabaksdampf eingehüllten Saal drängen sich die Tänzer, allen voran Hans Jochen und die dralle Liesch. Aus dem bunten Wirrwarr treten wir in die gemütliche Gaststube, wo die Alten „klauk snacken“, prächtige Kerle, die wir deutlich vor uns zu sehen glauben, obgleich Br. sie nur im äußersten Umriß hinzeichnet. Da sind die schwerfälligen Hofbauern, der Schmied Pank, dessen „krumme Snut all so gläunig was, dat hei sei up den Ambos sülwen hadd grad smeden künnt.“ Am schönsten ist der Schulmeister Jürrn getroffen. Ausgezeichnet ist seine diplomatische Antwort, als die Bauern ihn bitten, ein Läuschen zu erzählen: „Je, dat is all so, as dat is — meint dunn Jürrn un langt sick denn Kraus heroewer un pliert mit dat ein Og rinne.“ — Ebenso hübsch ist der zweite Teil des Rahmens. Als Jürrn seine Geschichte erzählt hat, findet der langsam arbeitende Geist der Bauern nur nichtssagende Redensarten. Als aber der Schulmeister ein moralisches Zöpfchen anhängen und dem betrunkenen Schmied damit eins auswischen will, weisen sie ihn derb und drastisch mit dem Hinweis, daß auch er gern „natt faudern“ möge, in seine Schranken zurück. — So kurz der Rahmen ist, so meisterhaft hat Br. ihn ausgeführt. Niemals wieder hat er mit so überraschend einfachen Mitteln so greifbar anschaulich gestaltet. Zu der unbedingten Treue gesellt sich ein feiner, liebenswürdiger Humor. Gelegentlich zeigt sich auch ein satirischer Zug. An den „Gerold von Vollblut“ erinnert das Gespräch der Bauern über die pietistisch gesinnte, hochfahrende gnädige Frau. — Höchst kunstvoll hat Br. die Sprache, die an Diphthongen reichere, breitere Mundart des platten Landes, gehandhabt. Köstlich ist das Missingsch der schnippischen Lisette: „Ne, mang das ordinäre Volk gäb' ich mich nich mang, das bün ich mich nich am Sinn[1].“

Ebenso reich an dichterischer Schönheit ist die eigentliche Erzählung, wie der Fuchs den Igel in der Mergelgrube ertränken will, und wie der stachlige Gesell Rache nimmt, indem er die Notröhre seines Feindes verstopft. Eine stimmungsvolle lyrische Naturschilderung voll prächtiger realistischer Vergleiche leitet sie ein: „Dat was in'n Harwst kort nah Martini. De Morgen was dakig, un de Nurdost blöf scharp un kolt aewer Saat un Brak. Dat Low was meist all runner von de Böm, un de por Bläder, dei dor noch anseten, segen so leg un elennig ut as Waddick un Weihdag un as Lüd, dei nich lewen un nich starwen kaenen. De hogen Dannen in'n Holt ruschelten frustig un schüddten de Daudruppen von sick af das de krank Möller de Blaudilen. Stotwis flög de Wind dwars aewer de Brak, so dull und blind as 'n Spann Pird, wat mit isern Eggen

[1]) W. 2, H. 70.

dörchgahn is. De Saat was meist all rin in'n Acker, Rapp un Weit un Rogg, un deilwis all recht schön uplopen. Dat hadd up de apen Rüm' düchtig ript, un as de Sünn an'n Hewen rupkem un dörch den Dak brök, blinkt de Wisch; man richtig froren hadd dat noch nich. Doch sehg de Luft so kopprig ut un let sick so swer an, as ob dat woll hüt ore morn Snei gewen süll; un de Sünn kek so sur un gnittig as de ful Meiersch, dei Morns voer Dau un Dag na de Nägel möt."[1]) Alles das, was wir am „Vagel Grip" zu rühmen hatten, findet sich schon in diesem Erstlingswerke Br.'s ausgebildet, das auch sonst reich an eigentümlich volksmäßigen und poetischen Vergleichen ist, die an Anschaulichkeit nichts zu wünschen übrig lassen.

Goldiger Humor umspielt die schlichte Tiergeschichte. Keineswegs ist auf den Fuchs aller Schatten, auf den Swinegel alles Licht geworfen; beschleicht diesen doch eine gewisse Wehmut, als er seinen schmucken und klugen, aber leider auch so „fünschen" und „veninschen" Widersacher tot vor sich sieht. Vor allem ist hervorzuheben, daß beider Gedanken und Reden nichts enthalten, was über ihren tierischen Gesichtskreis hinausgeht, im Gegensatz zu den Fabeln, die moralisieren wollen. Alles ist natürlich und ungezwungen, wie unmittelbar dem Leben abgelauscht. Vorzüglich ist die Verschlagenheit des Fuchses getroffen, ebenso seine Schadenfreude, die er mit beißendem Hohn äußert. Besonders wirkungsvoll ist es, wenn er dabei einen scheinbar gleichgültigen Ton annimmt: „Na, Brauder, wo geföllt di dat? Nu kannst du bet morn früh hier in de Margelkuhl swemmen, wenn du Lust hest. Jck gah hier nich weg, will'k di seggen. Kümmst du rute, bit ick di de Görgel af, un kümmst du nich rute un kannst nich mir swemmen, denn versüppst du; süh mal, das ist die Natur der Sache, mein Junge! Nu weißt du, woran du büst, un kannst daun un laten, wat du willst, mi sall't glik vel wesen."[2]) Sehr humoristisch ist es auch, daß er dem Swinegel auf sein klägliches Flehen hin beweist, die Jgel seien zu nichts nütz, und ihm zuredet, sich in sein Schicksal zu finden. — Ebenso lebendig ist der zweite Teil, die Rache des Swinegels und der Tod des Fuchses, den der Jäger aus seinem Bau aufstöbert. Von feiner Beobachtung zeugt die Jndividualisierung der drei Hunde, des furchtlosen alten Teckelhundes Kuhlmann, des jungen, noch etwas nervösen Fix und des verdrießlichen Bunkür.

Daß auch in dieser festgefügten Erzählung das Episodenhafte zur Geltung kommt, zeigt die kleine Geschichte von dem Schäfer, der eine halbe Stunde lang vergeblich versucht hat, seine Pfeife in Brand zu setzen. „Wenn't nich bottern will, — säd hei vull Boshaftigkeit, — denn bottert dat nich, un wenn man dou ok in spigt."[3]) Ähnliche drollige, oft reichlich derbe, aber immer anschauliche und volksmäßige sprichwörtliche Redensarten sind nicht selten, z. B.: „Jck will dat doch man leiwer so maken as de Flöh, de säd: Ost un West, tau Hus ist Best!

[1]) W. 7, H. 72.

[2]) W. 17, H. 77.

[3]) W. 9, H. 73.

un sprüng von Varer sinen Smerstewel in Mauder ehren Unnerrock"[1]) oder „Wat dor in begrist, ward dor ok in begragt, un ut'n Swinswanz lött sick kein siden Halsdok maken"[2]).

An Umfang steht „Voß un Swinegel" hinter den anderen Novellen Br.'s zurück; an künstlerischer Vollendung darf sich keine mit dieser Erzählung messen, an der im Ganzen wie im Einzelnen nichts auszusetzen ist. Nirgends sonst zeigt sich Br.'s Humor in einer so abgeklärten Form. Getrost darf sich sein Läuschen neben die alte Tiersage von „Reinke de Vos" stellen. Dagegen ist ihr der unbedingte Vorrang vor Reuters „Vagel- un Minschengeschicht Hanne Nüte" zuzuerkennen, an der schon die Wahl einer so gräßlichen Mordgeschichte mit ihren psychologischen Unwahrscheinlichkeiten, das Überwuchern des Sentimentalen, die sorglose Behandlung des Verses zu beanstanden ist. Wohl gehören die Tiergeschichten darin zu den besten Partien der Dichtung, aber es mischen sich doch zu viele hd. Gedanken hinein. Die Art und Weise, wie die Schicksale der Menschen und Tiere miteinander verquickt sind, fordert Widerspruch heraus[3]). Es fehlt die reizvolle Naivität, die Br.'s Märchen auszeichnet.

II. „Höger up!"

„Höger up", um 1855 entstanden[4]), ist das einzige größere Werk Br.'s, das sich einer geschlossenen Komposition rühmen darf. Es ist eine märchenhafte Dichtung von eigenartigem Reize. Junker Achim von Achterdentun, ein Findelkind, sucht sein Glück erst im Herren-, dann im Jungferndienst. Durch Zufall findet er ein seltsames Naturspiel, einen Hecht und einen Fuchs, die sich fest ineinander verbissen haben, das er dem dicken Herzog bringt. Als es bei diesem einen heftigen Schweißausbruch veranlaßt, der ihn von seiner Krankheit heilt, macht ihn der dankbare Fürst zum Junker von Voß und wirbt für ihn mit Erfolg um die schöne Tochter des groben Ratsherrn Klaevenow.

Brandes[5]) hatte ursprünglich vermutet, es sei eine Umdichtung einer Stamm- und Wappensage des Geschlechtes derer von Voß. Neuerdings[6]) aber hat er nachgewiesen, daß Br. ein altes Volksmärchen benutzt hat. Mit diesem

[1]) W. 14, H. 75.

[2]) W. 29, H. 82; als volkstümlich bezeugt durch Volksspiegel 199 und Müller, Volksmund 718; Reuter hat, wohl in Anlehnung an diesen Ausdruck, wahrscheinlich das verwandte engl. Sprichwort: „you cannot make a silk purse out of a sow's ear" aus Dickens, bei dem es mehrfach vorkommt, als „Ut en Swinsuhr is kein siden Geldbüdel tau maken" übernommen.

[3]) Wilbrandt, Einleitung zur Volksausgabe I, 57.

[4]) Vgl. Römer, P. N. I, 15; zuerst hg. im „Anzeiger für die Ostseebäder Warnemünde usw.", 1885, Nr. 10—27; dann Rostock 1886, 2. Aufl. 1895; neu hg. H. IV, 7 ff. u. W. III, 31 ff.; separat in Hesses Volksbücherei 96.

[5]) Gb. 283.

[6]) Ndd. Korr.-Blatt 1910, 81; vgl. W. Busch, Ut ôler Welt, Volksmärchen usw., München 1910, Nr. 17, S. 36 ff.

hat es das Naturspiel vom Fuchs und Hecht, die Versuche der Hofleute, den Finder um seinen Lohn zu prellen, und ihre Überlistung und den Ritterschlag am Ende gemein. Neu ist die ganze Vorgeschichte von Achims früheren Erlebnissen, die Krankheit und Heilung des Herzogs und alles, was mit dem Ratsherrn und seiner lieblichen Tochter zusammenhängt. Br. hat also die Überlieferung mit dichterischer Phantasie um- und ausgestaltet. Gegen seine Erzählung ist das Märchen eine dürftige Skizze.

Meisterhaft sind Zeit- und Lokalkolorit getroffen. Die Geschichte spielt nach 1537, denn es wird die Enthauptung des Lübecker Bürgermeisters Jürgen Wullenweber, unter dem Achim Kriegsdienste tut, erwähnt[1]). Es ist Br. gelungen, seiner Schilderung der Personen und Örtlichkeiten ein mittelalterliches Gepräge zu geben. Die „gute, alte Zeit“ steigt vor uns auf mit dem Landsknechtswesen, dem fürstlichen Despotismus, dem männlichen Bürgerstolz der Hansa. Ganz eigentümlich ist es, daß Br. Güstrow, seine zweite Heimat, in der sich das Märchen abspielt und die ja nie eine Hansastadt gewesen ist, mit Zügen ausgestattet hat, die nur für Rostock zutreffen. Br. ist eben, wie seine Seegeschichten zeigen, vor allem der Dichter Rostocks.

Geschichtliche Erinnerungen, sagenhafte Überlieferung und die fröhliche Sorglosigkeit und sonnige Heiterkeit des Märchens klingen in schönster Harmonie zusammen. Junker Achim ist ein echter Märchenprinz. Schon sein Äußeres muß man liebgewinnen; „wenn hei denn mang de Haud von de annern Dörpjungs stünn, dei daesig, stiwknakig un duknackt naug wiren, denn let em dat so grell un so flink as en Haester mang de Klaes“[2]). In ihrer blumigen Redeweise sagt die alte Zigeunerin zu ihm: „Du büst Melk un Blaud, du hest so en por blanke Ogen in'n Kopp as wenn Isen up Fürstein sleiht, din Flaßhor is krus as ein Jahrlingsfleet, din Tähnen sünd slohwitt as Lilgenkunfalgen un din Knaken sünd schir as Tageschenholt“[3]). Achims körperliche Schönheit wird noch von seinen geistigen Vorzügen übertroffen. Weil er sich seines inneren Wertes wohl bewußt ist, strebt er unaufhörlich aus den engen Verhältnissen heraus, in die das Schicksal ihn verschlagen hat. Sein Wahlspruch „Höger up! All wat nich is, is nich, kann aewersten noch warden; an't Kaenen is't gelegen!“[4]) ist der Ausdruck eines echt männlichen Selbstbewußtseins voll sittlicher Kraft. Seine Gutmütigkeit ist ebenso groß wie sein frischer Wagemut. Köstlich ist, wie er die habgierigen Hofschranzen übertölpelt, die am Ende nur Prügel einheimsen, während er selbst den Ritterschlag erhält.

Brandes[5]) hat den naheliegenden Vergleich mit Reuters „Dörchläuchting“ zu Ungunsten Br.'s gezogen, wie er überhaupt Reuter gegen Br. über die Gebühr

[1]) Die sprichwörtl. Redensart „Dor danzt Bornholm hen“ (W. 38, H. 10) begegnet auch K. O., 2. Aufl., S. 240 u. 323 und V. A. Tob. I, 288.

[2]) W. 32, H. 7.

[3]) W. 43, H. 12.

[4]) W. 32, H. 8; vgl. K. O.², S. 8 u. 40, V. A. T. II, 30.

[5]) Gb. 283.

herausgestrichen hat. Ich dagegen behaupte mit aller Entschiedenheit, daß „Höger up“ höher einzuschätzen sei als Reuters Werk, das schon die Spuren des Alters verrät. Sein Dörchläuchting ist wenig mehr als eine Karikatur, für die man sich nicht erwärmen kann, wenn sie auch „zu so vielen kostbaren humoristischen Szenen Veranlassung gibt“[1]). Albern ist seine Furcht vor dem Gewitter, und gar seine lächerliche Abneigung gegen die Frauen und das Heiraten ist beinahe krankhaft. Nimmt man seine Gespensterfurcht, seinen überspannten Größenwahn, seine Selbstsucht und Verschwendungswut hinzu, so entsteht ein Bild, das zwar komisch, aber ethisch wenig erfreulich ist. Br.'s Dörchläuchten aber nötigt uns Achtung ab. Innerlich ist er kerngesund. Mit scharfem Blick erkennt er Achims Größe und verhilft ihm zu der Stellung, die ihm zukommt. Zugleich packt er das Hofgeschmeiß kräftig an, als er dessen niedrige Gesinnung erkennt, während Reuters Dörchläuchting ewig hilflos hin- und herpendelt. Kurz, Dörchläuchten ist ein wirklicher Fürst, wenngleich ihm groteske Züge nicht fehlen. Brandes hat diese als zu derb verworfen. Es ist immer gewagt, den Maßstab einer hd. Ästhetik an eine pld. Dichtung zu legen, denn es liegt in dem Wesen der nd. Dichtung überhaupt, starke Mittel anzuwenden, und es führt zur Salondichtung, wenn man diese aus ihr verbannen will. Zudem muß man bedenken, daß es sich bei Br. um ein Märchen handelt, dem es erlaubt ist, das Groteske zu streifen. Deshalb darf man die ungeheure Wohlbeleibtheit des Herzogs und seinen gewaltigen Schweißausbruch nicht ohne weiteres vom hd. Standpunkt aus ablehnen. Immerhin muß man gestehen, daß einiges ein wenig ins Bizarre hinüberspielt, z. B. wenn der Herzog seinen Bauch in Handtücher einnähen lassen muß, oder wenn seine großen Zehen so groß und rot und blank sind wie reife „Kantappels“.

Vorzüglich sind die Hofschranzen gezeichnet, besonders der „Kämmerling mit den Voßkopp un de Hektfreß“[2]) und der Leibmedikus, der Dörchläuchten möglichst lange krank erhalten möchte, um sein Schäflein dabei zu scheren. Beide sind durchtriebene Schurken. Da Br. stets die Tugend belohnt und das Laster straft (vgl. „Voß un Swinegel“ und „Generalreeder“), erhalten die „Swintreckers“ in einer Tracht Prügel ihren wohlverdienten Lohn.

Herzerfrischende Grobheit zeichnet den alten Ratsherrn Klaevenow aus. Sogar vor Dörchläuchten hat er wenig Respekt, denn die Antwort, die er ihm schickt, als er für seinen Leibmedikus um seine Tochter wirbt, läßt an Grobheit nichts zu wünschen übrig. Freilich knickt sein Geldstolz und seine Selbstüberhebung bei Dörchläuchtens derber Strafrede immer mehr zusammen: „Ja, ick kenn di recht gaud, Michel Klaevenow, von buten un von binnen, un weit, dat du en grodmäudigen ollen Racker büst, von wegen dat beten Hunndreck von Geld, wat du sülwst nich verdeint hest, un dörch dinen eigen Kopp ok in din ganzes Leben nich haddst verdeinen künnt. Un wat du di dor Wunner wat mit weißt,

[1]) Gb. 283.
[2]) W. 133, H. 55.

wat du dor baben up den wormstekigen ollen Ratsstauhl mit sitten darwst un di dorbi birst, as haddst du de Weisheit Salomonis mit Füllkellen dalslaken, sühst du, ick kenn di recht gaud"[1]). Wo ist übrigens Reuters Dörchläuchting so energischer Worte fähig?

Klaevenows Tochter, „de lütte Flaßkopp", ist leider nicht recht plastisch dargestellt. Wir erfahren von ihr eigentlich nur, daß sie mehrmals errötet und erblaßt.

Br.'s Kunst der Kleinmalerei entfaltet sich besonders in einigen kleinen Volksszenen, am lebendigsten wohl in der überaus anschaulichen Schilderung des Güstrower Wochenmarktes mit all seinem Gewirre, z. B.: „Hier schöw sick dat un dor drängt sick dat, hier stünn dat in Hupen, un dor stünn dat up en Hümpel, hier snackten weck un dor lachten weck, un noch weck fluchten un schüllen aewe de düre Tid, wo dat rut wull, un wo dat noch einmal warden süll, gahn güng dat nich länger, nu güll de Botter all vier Schilling, dat süll einer mal bedenken"[2]). An den Rahmen von „Voß un Swinegel" erinnert die kleine wirkungsvolle Wirtshausszene[3]). Köstlich ist es, wie die Spießbürger über Dörchläuchtens Krankheit „klaenen". Der Knochenhaueränlteste schätzt ab, wieviel Flohmen und Nierentalg der Herzog wohl hakenrein habe, und der Tischler macht schon einen Überschlag über die Art und Größe des Sarges. Der „quikige" Schneider, dessen Gegensatz zu dem „bralligen" Grobschmied erheiternd wirkt, hofft auf reichen Gewinn bei der Totenkleidung.

Der Bilderreichtum der Sprache, in der sich ein lyrischer Einschlag kundgibt, ist außerordentlich groß. Klaevenows Tochter wird erst „rod as 'ne Hagebutt", dann „slohwitt as 'ne Appelbläut de affallen will"[4]). Drastischer drückt sich der Herzog aus: „Dörchläuchten-Mudder is ok irst rod as 'ne Blaudwust un nahstens witt as en Schapkes worden"[5]). Ich führe noch einige solche Bilder an, die für Br.'s Stil sehr charakteristisch sind: Der Fuchs sieht so „falsch un veninsch" aus „as en Vagelbunt, den de Prachervagt dat Mul verbütt"[6]); „Dörchläuchten was wedder so gnädig un lustig worden as en Heuspringer in'n Klewer un mang de roden Räuwen, un'n Mushingst in de vull Weitengarw"[7]); ein ander Mal ist er so „gnatzig un wraegelich un gnägelich" „as en Kater de süht un nige Hor kriggt"[8]). Für den Seemannsdichter Br. bezeichnend ist das Bild, daß der Herzog in seinem Rollstuhl vor Notanker liege.

Wenn an der Erzählung zu tadeln ist, daß einige Personen zu blaß, einige Züge zu grotesk sind, so darf sie sich doch in jeder Weise mit irgend einer der

---

[1]) W. 152, H. 64.
[2]) W. 53, H. 17.
[3]) W. 59, H. 20.
[4]) W. 51, H. 16.
[5]) W. 155, H. 65.
[6]) W. 82, H. 30.
[7]) W. 97, H. 38.
[8]) W. 107, H. 42.

kleineren Dichtungen Reuters messen, wie sie auch Br.'s übrige Prosawerke außer dem „Voß un Swinegel" an innerer Geschlossenheit überragt. „Höger up" ist eine der besten Novellen der pld. Literatur. Die feste Komposition, die zarte Märchenstimmung, die kernige Echtheit der Gestalten, die volkstümliche Sprache, die bald anmutig und weich, bald derb und grobkörnig ist, haben zusammen ein Meisterwerk der pld. Erzählungskunst zustande gebracht.

III. „De Generalreeder".

Der „Generalreeder"[1]) ist besonders interessant, weil er später eine breite epische Erweiterung erfahren hat[2]). Doch hat die verhältnismäßig straff komponierte Novelle gegenüber dem weitschweifigen unvollendeten Roman „Von Anno Toback" große Vorzüge.

In dem „Generalreeder" hat Br. ein gutes Stück seiner ernsten, sittlichen Weltanschauung niedergelegt. Wer auf Gott vertraut, wird nicht betrogen, das ist ungefähr der ethische Grundgedanke. Gott ist gleichsam der Generalreeder, ohne den der Seemann verloren ist. Vortrefflich hat Br. dargestellt, wie diese Vorstellung, die sich in dem zerrütteten Hirn des armen Invaliden Humpel Davids gebildet hat, für den Kapitän Heuer zu einer Offenbarung und damit zu einer Rettung wird. Er läßt ab, auf Menschen zu bauen, die ihn an den Rand des Verderbens gebracht haben, und findet Gott wieder, der ihn nun wie durch ein Wunder aus den Fangarmen seiner Peiniger erlöst. Ganz sicher entspringt das sittliche Prinzip, daß das Gute siegt und das Böse unterliegt, auch wenn es anfänglich triumphiert, Br.'s innerster Überzeugung; ist es doch auch der Grundgedanke von „Voß un Swinegel ore dat Brüden geit üm". Leider aber ist die frische Natürlichkeit, die jene Erzählung auszeichnete, einer in Mystik gehüllten Lehrhaftigkeit gewichen. Der Schluß mutet wie die Probe auf einen mathematischen Satz an: Kapitän Heuer gelangt nach schweren Schicksalsschlägen zu Ansehen und Wohlstand; der tückische Schwank muß seine Sünden mit dem Tode büßen; der leichtsinnige Möpper sinkt von Stufe zu Stufe; den herzlosen Brümmer beugt schwere Krankheit und die verpfuschte Ehe seiner einzigen Tochter. Nichts anderes als ein sichtbares Wunder ist es, wenn Schwank, der an Heuer schändlich gehandelt hat, durch seinen Tod, ohne es zu ahnen, diesem das Leben rettet: seine Leiche macht das Ruder unklar, und bei der Untersuchung, die nun vorgenommen werden muß, ergibt sich, daß es sehr schadhaft ist und zweifellos den folgenden schweren Sturm nicht ausgehalten und dadurch den Untergang von Heuers Schiff verursacht hätte;

---

[1]) Hg. Rostock 1886, 2. Aufl. 1895; neu hg. W. III, 209—90 u. H. IV, 105—44; der gestrichene Schluß und sonstige Nachlese bei Römer, Heiteres und Weiteres S. 149/60; Hesses Volksbücherei 97; vgl. Brandes, Gb. 234/6.

[2]) W. Poeck, Die Flotte, 14. Jhg. Nr. 12, Dez. 1911 nennt „Von Anno Toback" ganz fälschlich eine Urform des „Generalreeders".

„Dat hett 'ne Föögung sin süllt"[1]) heißt es ausdrücklich. Diese mystische Färbung ist entschieden ein Nachteil.

Die Erzählung hat eigentlich einen doppelten Rahmen, der übrigens die eigentliche Geschichte nicht durchbricht. Es ist eine Ich-Erzählung des jungen Heuer, der seinen Vater, wiederum in der Form einer Ich-Erzählung, die Geschichte vom Generalreeder berichten läßt.

Am „Generalreeder" ist zu rühmen, daß er bis in die kleinsten Einzelheiten fein durchdacht ist. Am besten sind die drei fragwürdigen Gestalten getroffen. Da ist der schmucke, gewandte und elegante Gust Schwank, dessen Charakter um so gemeiner ist. Aus seinem Brief an Heuer[2]) mit seinen gewundenen hd. Phrasen spricht eine abgrundtiefe Verworfenheit. Aber die Strafe ereilt ihn endlich dennoch. „He was en feines Fohrtüg west, as he rippt würd, aewest mit sonn rank Maximum, as he uptakelt wir, keen Schüffel vull rein minschlichen Ballast in den Rum, müßt he aewe kort ore lang kentern, ahn eenzigste Gnad un Barmhartigkeit"[3]). Diese Stelle ist übrigens für Br.'s seemännischen Stil überaus charakteristisch.

Kein eigentlich schlechter Mensch ist der ewig liierte Agent Möpper, der aber durch Hochmut, Dummheit und Leichtsinn zu Fall kommt und schließlich den Rum zu seinem Generalreeder macht, bis er in den Nothafen des Katharinenstifts einläuft.

Der Reiferälteste Bahl nennt Möpper einen jungen Windhund, den Hofrat Brümmer einen „ollen Swinhund"[4]). In der Tat ist dieser ein ganz niederträchtiger Mensch. Vorzüglich hat ihn Br. durch seine eigentümliche hd. Redeweise charakterisiert, die in eintönigem Flusse dahinplätschert und der ernsten Geschichte einige humoristische Züge verleiht. Dieser wohl berechnete Wortschwall verwirrt den arglosen Heuer so, daß er gar nicht merkt, wie sehr ihn der Wucherer übervorteilt: „Das sind nun wieder Geschäftsformen, bester Kapitain, reine Geschäftsformen, die sich einmal so eingelebt haben im Verkehr. Reine Usance. Nicht wahr? Sehen Sie! Sehen Sie! Sie haben sicher noch nie Geld auf Wechsel genommen, bester Kapitain. Das ist reine Usance. Das Geschäft wird dadurch reiner, unendlich viel reiner. Sie haben dann die alten fatalen Zinsen hinter sich und sich um nichts weiter zu kümmern als um das Kapital. Ich versichere Sie, Kapitain, auf Ehre, Gott soll mich strafen, wenn das nicht reine Usance ist[5])". Als dann Heuer an dem ausbedungenen Termin nicht zahlen kann, kennt der Hofrat kein Erbarmen. Unverhohlene Schadenfreude blickt aus seinen mit scheinbarer Menschenfreundlichkeit verzuckerten Worten hervor. Um so größer ist seine Wut, als im letzten Augenblick durch Bahls Hilfe der fette „Rebbes" fortschwimmt. Brümmers Generalreeder ist allezeit der Mammon

---

[1]) W. 280, H. 140.
[2]) W. 236, H. 118.
[3]) W. 280, H. 140.
[4]) W. 263, H. 131.
[5]) W. 248, H. 124.

gewesen. Mit schwerem Siechtum und häuslichem Unglück muß er büßen, daß er sein „Glück“ auf die bittere Not seiner Mitmenschen aufgebaut hat.

Durch Ehrenhaftigkeit und Geradheit sticht Kapitän Heuer vorteilhaft von jenen ab. Mit warmer Menschenliebe greift er ein, wo es nötig ist; für die, die ihn verraten und fast ins Verderben gebracht haben, fühlt er trotzdem Mitleid, als sich das Glück von ihnen gewandt hat. Sympathisch ist auch sein Retter, der alte Reifermeister Bahl. Daß seine Motive nicht ganz selbstlos sind, erhöht nur die Lebenswahrheit seines Charakters. In seiner breiten Redseligkeit spiegelt sich biedere Treuherzigkeit.

Für die Grundidee vom Generalreeder ist der arme Humpel Davids von großer Bedeutung. In anderem Zusammenhang würden seine Erscheinung und seine Art zu betteln komisch oder gar lächerlich wirken. Hier aber ist sein festes Gottvertrauen ergreifend: „Ja, ja, Keppen Heuer, de Generalreeder hett en widen Kikut. De sitt baben in de Mars von de Welt, un de verlett keen ihrlich Rostocker Stadtkind, wenn Holland in Not is“[1]).

Überall tritt Br.'s Vorliebe, Episoden auszugestalten, hervor. Namentlich kommt der in allen Ausgaben weggelassene Schluß in Betracht, der in ein ganz anderes Milieu überspringt; er erzählt die Schicksale der Tochter Brümmers und ihres hochadligen Gemahls Vikko Henning Freiherrn von Bohnenschacht-Dannenkamp. Es ist eine recht scharfe Satire auf das verschwenderische Treiben der feudalen Lebewelt; Satire aber paßt in den „Generalreeder“ nicht hinein. Vom künstlerischen Standpunkt aus ist dieser Anhang ein Kompositionsfehler. Aber das rechtfertigt seine Streichung nicht; diese ist vielmehr ein überaus eigenmächtiger Eingriff, der ein falsches Bild von Br.'s Art geben kann, denn Br. ist einmal das Episodenhafte und das Satirische eigentümlich.

Während „Voß un Swinegel“ und „Höger up“ in der Mundart des meckl. platten Landes abgefaßt sind, hat Br. hier wie in den übrigen Seegeschichten und im „Vagel Grip“ das Rostocker Platt angewandt, das stark mit Schifferausdrücken durchsetzt ist. (Die Eigenart des Rostocker Platt beruht hauptsächlich darauf, daß es die gemeinmeckl. Diphthonge nicht kennt.) In der Einfügung seemännischer Fachausdrücke ist eine gewisse Mäßigung wahrzunehmen. Besonders hervorzuheben sind die Bilder, die dem Seemannsleben entlehnt sind und nun auf andere Dinge übertragen werden. Beim „Kasper Ohm“ wird näher darauf einzugehen sein. Ich nenne hier nur noch ein Beispiel: „De Verstand is en schönen Kompaß un en richtigen Kronendaler vör't Lewen, aewer dat eegentliche Rooder, dat is un bliwwt doch dat Hart alleen, dat Hart, meen ick, so as Gott uns dat inhakt hatt“[2]). Namentlich die Redeweise des Humpel Davids bewegt sich in solchen Vergleichen. Natürlich ist auch das Gleichnis vom Generalreeder an dieser Stelle zu nennen.

---

[1]) W. 259, H. 129.
[2]) W. 289, H. 144.

Noch andere drastische Bilder, wie sie das Volk liebt — darin zeigt sich Br.'s Volksmäßigkeit — begegnen in Hülle und Fülle. Der kleine Hans „günst . . . as 'n jungen Hund, den de Kaeksch ut Versehen mit het Water begaten hett"[1]; Brümmer ist „so glatt balbiert as 'n Jungspopo"[2]; Heuer fühlt sich „elend as 'n Kuhnhahn, den de Kopp afslahn is"[3], und die Sorge frißt in ihm „as en Pürrick in't Appelhüschen"[4]. Vom baren Geld sagt Brümmer: „Das kouliert, rotiert, reussiert, changiert monatlich, immer mit Prozentchen, immer mit Negözchen, das ist flügge wie die Schwalbe und flink wie der Spatz hinter Mücken und Maikäfern"[5].

Auch andere volkstümliche Redensarten sind nicht selten. Heuer ist „in Brümmern sin Kniptang rinne follen as Professor Konepack in de Kellerluk"[6]; Möpper befolgt den Wahlspruch „Dickdoon is min Lewen, Brooder leen mi en Papphahn"[7]. An die bekannten Observanzgebräuche, die Br. im „Kasper Ohm" mit feiner Ironie verspottet hat, erinnert es, daß Davids sich sein „Kapplaken" so regelmäßig abholt „as de Köster de Wust un de Pester dat Mattkurn"[8]. Satirisch ist es auch gemeint, wenn es heißt, man müsse sich vor Leuten wie Möpper und Brümmer hüten, „as de Kaeksch vör de Soldaten, de Kunditermamsells vör de Leutnants un de Eddelfrölens vör de Kutschers".

Der „Generalreeder" ist ein getreues Zeitbild aus dem Rostocker Seemannsleben im Anfang des 19. Jahrhunderts. Daß ihm der Humor fest ganz abgeht, ist durchaus kein Fehler. Ich kann Brandes keineswegs beistimmen, wenn er meint, „daß das Plattdeutsche seiner Natur nach mehr zum Lustigen und Komischen neigt, und daß deswegen der Humor einen breiten Raum in allen nd. Dichtungen einnehmen sollte"[9]. Die Läuschenliteratur hat diese Auffassung gezüchtet, der man nicht scharf genug entgegentreten kann. Gewiß ist der Humor in seiner nd. Spielart, die uns einen Unkel Braesig, einen Kasper Ohm geschenkt hat, besonders reizvoll; gewiß soll man sie so viel wie möglich zu Wort kommen lassen. Aber daneben hat auch die ernste Erzählung wie die ernste Lyrik ihre volle Berechtigung, und die neuere nd. Dichtung — ich nenne nur Fehrs, Felix Stillfried, Helmuth Schröder, Fritz Stavenhagen — hat gerade das ernste Moment in den Vordergrund gestellt. Die allzu große Betonung des Humors, vielmehr des „Komischen", leistet schließlich nur der geschmacklosesten Läuschendichtung Vorschub und macht das Publikum für echte, große Kunst und endlich sogar für den wahren Humor unempfänglich.

---

[1] W. 229, H. 115.
[2] W. 244, H. 122.
[3] W. 253, H. 126.
[4] W. 259, H. 130.
[5] W. 252, H. 126; vgl. Römer, Heit. und Weit. 151.
[6] W. 272, H. 136.
[7] W. 286, H. 142.
[8] W. 272, H. 136.
[9] Gb. 289.

IV. „Mottche Spinkus un de Pelz.“

„Mottche Spinkus un de Pelz“[1]) nähert sich der Läuschendichtung und steht den bisher besprochenen Erzählungen an ethischem Gehalt und künstlerischem Wert weit nach, so sehr wir auch die vortreffliche Darstellung loben müssen.

Die Geschichte von dem alten Juden, dessen Kinder an seiner schäbigen Kleidung Anstoß nehmen und ihm einen neuen Rock billig verhandeln, den er dann mit vermeintlichem Profit, weit unter dem wirklichen Preis, weiter verhandelt, hat auch Reuter in seinem Läuschen „Ein Schmuh“[2]) verwertet. Eine direkte Quelle ist noch nicht nachgewiesen. Ungewiß ist, ob Br. Reuters Läuschen als Vorlage gehabt hat, oder, was wahrscheinlicher ist, ob beide dieselbe Schnurre unabhängig voneinander aufgegriffen haben. Ein Vergleich beider fällt sehr zu Reuters Ungunsten aus. Sein Läuschen bewegt sich in einer recht niedrigen Komik, während sich Br.'s Erzählung eines feinen Humors und einer köstlichen Kleinmalerei rühmen darf. Des alten Mauschers Geiz ist roh übertrieben; um das Futter für den Hund zu sparen, bewacht er nachts selber bellend sein Haus; weiter schleicht er in den Stall und prügelt die Schafe solange, „Bet s' allen Anstand in ehr Angst vergeten und em irst ehr Rosinen leten,“ die er dann verschachert. Widerwärtig sind seine blasierten Söhne. Dagegen hat Br. mit feinem Empfinden alles Anstößige vermieden. Sein Mottche Spinkus ist im Grunde eine alte ehrliche Haut, und die Kindesliebe seiner Söhne wirkt sympathisch. Reuter verspottet den jüdischen Geiz und Schachergeist plump und grob; Br.'s Novelle ist auch eine Satire, aber eine gutmütige.

In „Mottche Spinkus“ zeigt sich besonders die realistische Seite von Br.'s Schaffen. Es ist ein treues Abbild des jüdischen Kleinstadtlebens, freilich mit Hervorhebung des Humoristischen und einem Stich ins Karikierte. Eine Unmenge kleiner, fein beobachteter und ebenso fein ausgeführter Einzelheiten vereinigt sich zu einem anschaulichen Genrebilde. Allerdings wäre die Erzählung wirkungsvoller gewesen, wenn Br. weniger breit ausgesponnen hätte. Die anderen Novellen sind sicherlich straffer komponiert. Doch entschädigt der gemütliche Plauderton einigermaßen dafür, daß einige Episoden zu umfangreich sind.

Ein eigentlicher Rahmen fehlt, doch spricht Br. am Anfang von sich selber und ebenso am Schluß[3]); er macht einige humoristische Bemerkungen über seine hebräischen Kenntnisse und seine pekuniäre Lage, die er mit der des seligen Rothschild vergleicht.

Das jüdische Milieu mag manchen abstoßen. Aber auch wer die Wahl des Stoffes tadelt, wird anerkennen müssen, daß Br. ihn ausgezeichnet gemeistert hat. Er hat die einzelnen Personen in ihrer Eigenart vorzüglich getroffen.

---

[1]) Hg. Rostock 1886, 2. Aufl. 1895; neu hg. W. III, 163—207; H. IV, 83—105; Hesses Volksbücherei 96; vgl. Brandes, Gb. 130/2.

[2]) II, 50; Werke hg. von Seelmann, I, 324.

[3]) Bracher, a. a. O., 69 nennt diese Form primitive oder unausgebaute Rahmen.

Vor allem ist die ungeschminkte Wahrheit der Zeichnung zu loben, während z. B. Auerbach seine Dorfjuden ganz parteiisch, sentimental und unecht dargestellt hat. Da ist zunächst der alte Mottche Spinkus[1]), der sich von seiner greulichen alten Schabracke nicht trennen kann, und der, obwohl er das Handeln abgeschworen hat, der Versuchung nicht widerstehen kann, die so billig erstandenen Pelze zu verschachern. Äußerlich wird der „verdrögte lütte Judenmacker“[2]) nicht gerade lieblich geschildert; aber rührend ist seine Arglosigkeit. In gewisser Weise ähnelt er dem Moses der „Stromtid“, wenngleich dieser psychologisch viel tiefer erfaßt ist. Prächtige Gestalten sind auch seine Söhne Simon und Heimann, in denen Kindesliebe und Geschäftsgeist lange miteinander streiten.

Die Gutmütigkeit und Harmlosigkeit Mottches und seiner Söhne hebt sich durch den Kontrast noch mehr ab, denn Br. hat ihnen andere Juden gegenübergestellt, die jene Eigenschaften verkörpern, die den Widerwillen gegen die semitische Rasse hervorrufen. Da ist der „grauße Kommisschonsrath Lazarus, was is geworden raich durch den Raps, was is vorurteilsfrei un was hält mit de Gojims, wann sie sind gebildete Leut“[3]); gegen ihn sticht die Einfalt und Rechtgläubigkeit der „Spinküse“ vorteilhaft ab. Eine Ironie des Schicksals ist es, daß gerade er und sein würdiger Genosse Joel Herz die beiden Pelze erstehen. Aber noch viel gemeiner ist Jakob Knotenheimer: „Den sin Ritussen was de Ramschhandel un de Schmuh un de Ribbes und dat Bemopsen mit de El', dat Ünzel un de Perzentche; dei was kein Optikus nich, man Brillen verköfft he dorüm doch: Allens for das Geschäft! Krieg ich es nich von die Dodigen, nehm ich es von die Labendigen, Gott soll mer strofen!“[4])

Es ist noch der „gewaltige“ Rabbiner Dr. Ascher zu nennen, der in seiner Predigt dem Oberkirchenrat einen Hieb versetzen möchte, dabei aber so vorsichtig zu Werke geht, daß ihn nur der schlaue Lazarus versteht. Die übrigen Juden in der Synagoge, darunter Zibbe Rosendal mit den „swimmenden Augen und faichten Lippen“, werden in einem famosen Judendeutsch aufgezählt. Der einzige Christ, der episodisch auftritt, ist der grobe Kürschner Platz, der Mottche mit den Worten „Ne, is nich, Jud, is nich. Schmeiß ihn raus, den Juden Itzig!“[5]) kurzer Hand an die Luft setzt.

Wertvoll macht den „Mottche Spinkus“ die kostbare Behandlung des Judendeutsch. Natürlich wollte Br. eine humoristische Wirkung erzielen, und so kehren die bekannten Redensarten, die das sogen. Judengeschmus ausmachen, fast auf jeder Seite wieder, z. B.: „Gott gerechter! Gott wie haißt! Waih geschrien!“[6]) Auch hebräische Brocken sind eingemengt, z. B. gleich am Anfang: „Ochum un Achum! schochare schachere! hestuem, hollemwiß! (d. h. hast du ihn,

[1]) Brandes, Gb. 131, hat auf das Verbum spinkelieren = spekulieren hingewiesen.

[2]) W. 190, H. 96.

[3]) W. 165, H. 84.

[4]) W. 166, H. 85.

[5]) W. 190, H. 97.

[6]) W. 172, H. 87.

halte ihn fest!) bra bereschit heloichim!"[1]); ganz ergötzlich ist es, daß zwei gut pld. Sätzchen eingefügt sind, die die jüdische Habsucht mit schlagender Kürze charakterisieren. Auch im übrigen ist die jüdische Redeweise in ihrem ganzen Tonfall trefflich wiedergegeben, lautlich mit ihrem eigentümlichen Vokalismus, syntaktisch durch die krause Wortstellung, die allen Gesetzen der deutschen Sprache ins Gesicht schlägt. Ich will eine Probe anführen, um eine Vorstellung von dem Stil zu geben: „Kann sein, daß Wolle staigt, kann aber auch sein, daß Wolle nich staigt un daß Österreicher staigen, dann werd Simon Spinkus thun, was Heimann Spinkus nich vermag, dann werd ich kofen den Pelz, was er mich kostet, das kostet er mich! Un stell ihm an den Pelz zu Schleuderpreis, zu Rampspreis, zu Preis, wann koft Jakob Knotenheimer, daß er werd langen zu un glauben an neuen Pankrott von sweiter Baraun Hersail! Soll der Lazarus gelb werden mit dem Joel, wann er werd sehen den Pelz. Mag ich nicht hören, pfui! was er dann werd flustern zu dem Joel Herz in unsre hailige Sinagog, pfui!"[2]) — Im übrigen ist die Erzählung in dem meckl. Landplatt abgefaßt. Bemerkenswert ist, daß sie gegenüber den andern Werken Br.'s an Bildern ziemlich arm ist.

„Mottche Spinkus" steht zwar künstlerisch weniger hoch als die Mehrzahl der Novellen Br.'s, wird aber dadurch von Bedeutung, weil er uns seine umfassende Schaffenskraft vor Augen führt. Es ist bewundernswert, daß sich der Dichter der See, aber auch des Dorfes, so schön in das jüdische Kleinstadtleben hineinversetzen konnte.

V. „Peter Lurenz bi Abukir."

„Peter Lurenz bi Abukir"[3]) ist zwar, rein technisch genommen, ein Meisterstück von Br.'s reifer Künstlerschaft, aber der Inhalt steht nicht auf der Höhe der übrigen Novellen. Daß Br. selbst es als ein Wagnis empfand, diese unglaublichen Lügengeschichten literarisch zu verwerten, zeigen die „Glossen zu Kasper Ohm und Peter Lurenz"[4]), die fast wie eine Entschuldigung klingen.

Peter Lurenz ist eine historische Persönlichkeit. Seine Aufschneidereien waren in weiten Kreisen bekannt, besonders seit Reinhardt 1854 in Raabes Volksbuch zwei ähnliche Anekdoten[5]) hatte drucken lassen, auf die Br. in den

---

[1]) W. 163, H. 83; im „Gen.-Reeder" W. 239, H. 120 u. V. A. Tob. I, 196 wird ein Jude „Achem Machichum Machema" genannt, im K. O. 2. Aufl. S. 127 findet sich die Stelle „Achum machechum! Schalemichum, Schalemachum, Junge di! Hepp—hepp—hepp—Schachermachei!", vgl. auch S. 158; in V. A. Tob. I, 137 wird das Judendeutsch ähnlich wie im „Mottche Spinkus" nachgeahmt und persifliert.

[2]) W. 177, H. 90.

[3]) Hg. Rostock 1868, 2. Aufl. 1895; neu hg. W. III, 291—352; H. IV, 145/72; vgl. Brandes, Gb. 132/4 und 278/80.

[4]) Nur in der 1. Aufl. vollständig; ein Teil W. III, 291/4.

[5]) Neu gedruckt von Römer, Hamb. Correspondent, 175. Jhg., Nr. 207, 23. April 1905.

„Glossen“ ausdrücklich hinweist. Am meisten ähnelt die Geschichte von der Schlacht bei Austerlitz[1]) Br.'s Erzählung; beidemal ist Lurenz der Sieg zu verdanken; beidemal lehnt er jede Ehrung ab und verhindert, daß sein Ruhm offenkundig wird; hier ist Nelson, dort Napoleon sein Freund und Duzbruder. Römer hat außerdem noch auf eine andere Schnurre von Nelson und dem Hambörger Ewerfahrer Krischan Wehnke[2]) hingewiesen, der in der Tat bei Trafalgar eine ähnliche Rolle spielt, wie Lurenz bei Abukir. — Ob Br. eine wirkliche Erzählung des Lurenz verwertet hat, ist nicht mehr festzustellen, da natürlich seine nicht aufgezeichneten Lügengeschichten verschollen sind. Ob er aber wirklich eine vorhandene Anekdote benutzt oder eine neue unter Verwertung allerlei bekannter Motive frei erfunden hat, jedenfalls ist die breite Ausmalung in allen Einzelheiten sein unbestreitbares Eigentum. Dabei hat er sich bemüht, wie er selbst in den Glossen gesteht, den Helden, den er persönlich gekannt hat, möglichst lebenstreu darzustellen.

Die Glossen geben auch über gewisse literarische Vorbilder Aufschluß. Vor allem ist Br.'s eigner „Kasper Ohm“ zu nennen; es reizte ihn, diesem ein verwandtes und doch sehr verschiedenes Gegenstück gegenüberzustellen. Weiter kommt der „Don Quixote“ in Betracht, den Br. das „unvergängliche Urbild“ eines Menschen wie Lurenz nennt; auch im einzelnen zieht er zwischen ihnen Parallelen. Weitere Vorbilder sind jedoch kaum anzunehmen, denn was Brandes[3]) noch vorbringt, entbehrt jeder Überzeugungskraft. Er will einen Zusammenhang mit Onkel Herses Plänen in Reuters „Franzosentid“ feststellen, weil Herse wie Lurenz den strategischen Gedanken, dem Feind in den Rücken zu fallen, betonen. Das ist aber bloßer Zufall. Die Möglichkeit einer Entlehnung aus Reuter fällt zudem ganz dahin, wenn man sich vergegenwärtigt, daß Br. nur der historischen Tatsache Rechnung getragen hat, daß Nelson bei Abukir den Franzosen wirklich in den Rücken gefallen ist. Daß sich Lurenz das Verdienst an dieser anerkannt vorzüglichen strategischen Maßnahme zuschreibt, ist der ganzen Geschichte nach selbstverständlich, und es ist daher völlig belanglos, daß Herse den Franzosen ebenfalls in den Rücken fallen will, was übrigens nicht sonderlich fern liegt. Hervorzuheben ist, daß Br. eine genaue Kenntnis der Schlacht von Abukir wie von Nelsons Leben überhaupt zeigt. Er kennt die Schlachtordnung, nennt Schiffsnamen usw. Jedenfalls hat ihn die Seeschlacht außergewöhnlich interessiert. Ich erinnere hier nur an die Episode im „Kasper Ohm“, wie Andrees und seine Kumpane Eikater die Schlacht von Abukir vorführen[4]); an mehreren anderen Stellen[5]) wird dort von Abukir gesprochen; Admiral Bruyes und die Namen mehrerer Schiffe werden genannt. Welcher Quelle dies alles entstammt, ist nicht mit Sicherheit zu sagen. Vielleicht hat Br. Robert Southey's

[1]) Br. hat sie in Von Anno Toback II, 4/5 verwertet, wo Lurenz episodisch auftritt.
[2]) Neugedruckt von Römer, Hamb. Correspondent, 175. Jahrg., Nr. 207, 23. April 1905.
[3]) Gb. 279.
[4]) W. I, 120 ff.; H. II, 61 ff.; K. O. 2. Aufl., 120 ff.
[5]) K. O., 2. Aufl. 43, 70/1, 161, 267; Von Anno Toback II, 136.

berühmtes „Life of Nelson“[1]) benutzt. Doch entstammen die eingestreuten englischen Redensarten weder ihm, noch gehen sie auf amerikanische Einflüsse zurück, wie Brandes[2]) mit Unrecht vermutet, sondern sind nach Br.'s eigner bestimmter Angabe Smollet und Sheridan entnommen[3]). Beide aber haben ihn wiederum nicht inhaltlich beeinflußt. Vielmehr läßt der groteske Humor, der an Mark Twain erinnert, an amerikanische Vorbilder denken. Freilich habe ich nichts Bestimmtes nachweisen können. Vielleicht lebten nur undeutliche amerikanische Erinnerungen wieder auf, hervorgerufen durch das fremdartige englische Milieu und den grotesken Charakter der Lurenzischen Lügengeschichten. Jedenfalls steckt im „Peter Lurenz“ der echte Br. mit allen seinen Vorzügen und Fehlern.

Wieder haben wir es mit einer Rahmenerzählung zu tun; doch umspannt der Rahmen hier die Innenerzählung nicht, sondern beide sind eng ineinander verwoben. Es ist ein Dialog zwischen Lurenz und dem Bierbrauer Block, der sich auf allerlei Einwürfe und nichtssagende Redensarten beschränkt. Die steten Unterbrechungen und Abschweifungen steigern die Spannung und schwächen den häßlichen Eindruck der groben Lügnereien ab, machen aber auch die Erzählung breiter, als es der Gegenstand eigentlich verdiente.

Indem Br. betont, er habe Lurenz getreu nach dem Leben gezeichnet, bricht er von vornherein allen Einwendungen die Spitze ab, ob denn „ein so kolossaler Selbstbetrug menschenmöglich“ sei. Hören wir, was er selbst darüber sagt: „Wie der Ritter von der traurigen Gestalt sich an Ritterromanen irre las, so that das Peter Lorenz an der Politik seiner großen Zeit, bis er daran überschnappte, weil es ihm, obschon er viel von der Welt gesehen, an wahrer Bildung und sittlichem Fond gebrach, er sich so selbst mit allen Haupt- und Staatsactionen seiner Periode zu identificiren begann, und zuletzt die ganze Politik in wegwerfender souveräner Verachtung des objectiven Thatbestandes in der subjectivsten Weise ausschließlich um seine eigene Person concentrirte. In seinem Wahnsinn war aber gleichfalls Methode und diese ist so strict originell, daß der Humor derselben, welcher das Ungeheure so zu sagen als Bagatelle faßt, es wohl verdient, festgehalten und gekannt zu werden, weil jede menschliche originelle Anomalie geistiger Natur als degenerirte Psyche ein Recht auf die Theilnahme der gesunden beanspruchen darf[4])“. Damit aber hat Br. über sich selbst das Urteil gesprochen. Eine Dichtung, an deren Gestalten wir lediglich psychiatrisches Interesse haben, ist kein Kunstwerk im strengen Sinne mehr. Ein Vergleich mit Don Quixote ist nicht statthaft, denn dieser strebt, wenn auch in unklaren Vorstellungen befangen, den Idealen einer entschwundenen Zeit nach; Lurenz aber stellt sich selbst in den Mittelpunkt der ganzen Weltgeschichte, und was noch schlimmer ist, er glaubt an seine eigenen Hirngespinste, wie Br.'s

[1]) London 1813 u. ö.
[2]) Qb. 40.
[3]) Glossen, S. 71; W. 294.
[4]) Glossen, S. 70/1; W. 293.

unzweideutige Aussage und die ganze Art der Darstellung beweisen. Solche wahnwitzigen, durchaus krankhaften Phantastereien sind aber gewiß kein Humor mehr. Nicht einmal Mark Twain hat sich zu solchen Ungeheuerlichkeiten verstiegen. Wenn man trotz alledem im „Peter Lurenz“ von Humor sprechen darf, liegt dieser in der wundervollen Art und Weise, in der die Geschichte erzählt wird. Ohne die vorzügliche Kleinmalerei wäre die Novelle ganz ungenießbar.

Es liegt ein Vergleich mit Kasper Ohm nahe, der ja auch mit vermeintlichen Heldentaten prahlt. Aber der Unterschied ist gewaltig. Kasper Ohms angeblicher Sieg über Klaaz van Klaazen wie überhaupt die ganze Fahrt nach Batavia halten sich durchaus in den Grenzen des Möglichen. Lurenzens Lügnereien hingegen sind reiner Wahnsinn. Deshalb steht er auch weit unter Herse, der sich nur in grotesken Gedankenspielereien ergeht und im übrigen eine recht sympathische Figur ist, was von Lurenz keineswegs gilt; denn das aufdringliche Hervorstreichen seiner eigenen Person wie seine „Bescheidenheit“ stoßen in gleicher Weise ab. — Sein Äußeres hat Br. mit richtigem Stilgefühl ziemlich grotesk gezeichnet. Der lange, hagere, grobknochige Seemann mit dem weit vorspringenden Adamsapfel, dem „uhlensnutigen“ Kopf, den grauen, buschigen Augenbrauen und den kleinen, grünen Augen macht ohne weiteres den Eindruck, „as was dor en Schruw los unner de blitzblanke Kron mit dat korte, sture, grise Hor dor achter“[1]).

Von Lurenz, der die ganze Weltgeschichte umstürzt, sticht der kleinliche Erzphilister Block wirkungsvoll ab. In seinem ganzen Wesen scheint etwas zu liegen wie „Man ümmer langsam! Sacht Rat, man nich too heftig! Un üm Gottes willen nich gegen de löbliche Polizei!“[2]) Gläubig nimmt sein schwerfälliger Geist alle die ungeheuerlichen Prahlereien hin, mit ehrfurchtsvollem Staunen, aber ohne ihre Tragweite zu erfassen. Er gibt sich auch gar keine Mühe, sondern sucht ordentlich nach einer Gelegenheit, seine platten Alltagsweisheiten vorzubringen. Auch ihm ist ein riesiges Selbstbewußtsein eigen. Nicht einmal Lurenzens gewaltige Heldentaten imponieren ihm, sondern einzig und allein die weltbewegende Tatsache, daß er ihm mit einigen englischen Phrasen („Yis, yis, yis! Please go on, Mr. Lurenzen“, „Do me the favour, go on, Mr. Lurenzen!“[3])) hat dienen können. So sind die Worte, die er am Ende vor sich hinmurmelt: „Jck hadd dat doch för min Lewen girn seen, wenn de Hofkringelbäcker un Kanzlist Maakens dat mit anhürt hadden, wo fein ick noch Engelsch kann“[4]), in ihrer Nüchternheit ein eigentümlich komischer Abschluß.

Br.'s vortreffliche Darstellungskunst zeigt sich namentlich darin, daß der Bericht des Peter Lurenz ganz der Eigenart des Erzählers angepaßt ist. Die Schlacht selbst tut er unverhältnismäßig schnell ab, während er die Szenen, an denen er persönlichen Anteil hat, die Begegnung mit der englischen Flotte,

[1]) W. 299, H. 146.
[2]) W. 298, H. 146.
[3]) W. 319, H. 156.

den Empfang auf dem Admiralsschiff, das Frühstück, den Kriegsrat breit ausführt. Überall rückt er sich selbst unmittelbar in den Vordergrund. Nur sein Freund und Duzbruder Nelson kommt neben ihm zu seinem Recht. Natürlich erschöpft sich dieser in Hochachtung vor dem Erfinder des submarinen Pegels und der horizontalen Peilung, der vor Keppler und Kopernikus rangiert, und dem Galilei „gewogen bleiben" kann. Gegenüber Lurenz schrumpft der große Seeheld zu einem Nichts zusammen, denn jenem gebührt in Wirklichkeit aller Ruhm.

Durch eine geradezu sträfliche Geistesarmut zeichnen sich die dreizehn englischen „Postkaptäns"[1]) aus, die zu allen Vorschlägen Lurenzens wie Pagoden mit dem Kopfe nicken und außer „God save the King" beinahe nichts zu sagen wissen. Ganz köstlich ist das unbeholfene Gestammel ihres Sprechers, des „Sir Jäms vom Orion", das dieser im Kriegsrat vorbringt. „Hau muß der Franzose haben, das sehen wir alle ein, und zweckmäßig wäre es, Sir Horäschio! wenn er sie fortstens kriggte; die Gelegenheit ist da, man das Wie, das müßten wir Ihnen überlassen, Sir Horäschio; dafür sind Sie Admiral!"[2])

Grotesk sind viele Einzelheiten, z. B. wenn Lurenz den Atlantischen Ozean einen „Krutschendik" nennt; wenn er in Indien Krähen- und Storchnester gegessen haben will; wenn 30 Dreidecker auf einer Stelle, die nicht größer als eine Handbreit ist, Platz gefunden haben sollen; wenn das französische Flaggschiff einen Wimpel hat, der so lang ist, wie von Dover nach Calais, „mag ok ne El' körter west sin, Herr Block! Up enen Fot ore twe kümmt dat dorbi nich an"[3]). Weil die ganze Erzählung eine Burleske ist, durften folgerichtig kleine barocke Züge nicht fehlen.

Der „Peter Lurenz" ist im Rostocker Platt abgefaßt und reichlich mit seemännischen Bildern und Ausdrücken versetzt. Stellenweise hat die Sprache einen fremdartigen Anstrich, denn einmal liebt es Lurenz, seine Rede mit allerlei Fremdwörtern auszustaffieren; dann aber sind eine Menge engl. Sätzchen eingestreut, z. B. „Very well, I thank you!", „Sit down, gentlemen, if you please!", „Never mind it, old fellow!", „You had better not mention it!" u. a. m., besonders englische Flüche, z. B. „Odds fiddlesticks!", „Pull devil, pull baker!", „Bless your eyes!", „Bludgeons and Daggers!", „Cutlasses and pitchforks!" usw. Kühne Neubildungen sind die Verben haudujuduen, und goodby'en. Auch der komische Name des Leutnants Sir Knockhimdown[4]) gehört hierher.

Holländisch ist der Fluch „Blixem en Donderslag!" des Kapitäns Piet van den Peerenbom, übrigens so ziemlich das einzige, was dieser biedere Besitzer

---

[1]) Engl. post-captain (heute ungebräuchlich) = Kapitän eines Schiffes, der auf der Alters-Rangliste steht (Muret-Sanders).

[2]) W. 341, H. 167.

[3]) W. 303, H. 149.

[4]) In V. A. Tob. II, 13 heißt der Kommodore, der Napoleon auf Elba bewacht, Sir Boxwell Nockhimdaun, desgl. I, 194.

der Kuff Kaatje Naatje herausbringt. — Wenn Lurenz und Nelson allein sind, reden sie meist plattdeutsch. Sobald sie aber in Gegenwart der Offiziere sprechen, verfallen sie in ein seltsames Missingsch, das ganz plattdeutsch gedacht ist, obgleich die Wörter meist hd. sind.

Volksmäßige Redensarten begegnen mehrfach, z. B. „gegen so'n Backaben lett sick nich god hojahnen"[1]). Block unterbricht Lurenz einmal mit folgenden weisen Betrachtungen: „Een jeder mag jo woll sinen Gusto hewwen. „Elk sin Maege" seggen se in Land Jever. De een mag de Mudder, de anner de mag de Dochter, un wek verstiegen sick gor nah de Deenstdirns runne, as ick man hürt hew"[2]). Auch die häufige drollige Beteuerung Lurenzens „Gott sall mi 'n Daler schenken!" ist volkstümlich.

So sehr wir aber auch die Kunst der Erzählung und die treffliche Behandlung der Sprache anerkennen müssen, die Bedenken gegen den Inhalt wägen sie nicht auf. Mit Peter Lurenz hat Br. wohl eine originelle, aber keineswegs erfreuliche Gestalt in die pld. Literatur eingeführt, die hinter Kasper Ohm oder gar hinter Unkel Braesig weit zurücksteht.

VI. „Ut den Dämelklub."

„Ut den Dämelklub"[3]) ist keine eigentliche Novelle wie die oben besprochenen Erzählungen, sondern eine „Dämeli", ein humoristisches Zeitgemälde aus Rostock um 1840 herum. Den Inhalt bildet die Geschichte, wie der verabschiedete Leutnant Hanning Meidner, der Klubslügenmeister und Generalagent des Dämelklubs, einen neuen Präsidenten, Vizepräsidenten und Assessor perpetuus für diesen beschafft und dafür zum Klubspolizeiwachtmeister befördert wird.

Der Dämelklub, der in jener Zeit tatsächlich bestanden hat, muß eine sonderbare Einrichtung gewesen sein. Aus reiner Lust am „Dämeln" geriet man auf die tollsten Verkehrtheiten. Sicher hat Br. vieles davon in seiner Erzählung verwertet; aber ebenso wahrscheinlich hat er daneben seiner eigenen Phantasie freies Spiel gelassen. Noch mehr als im „Peter Lurenz" bot sich ihm hier die Gelegenheit, seiner Vorliebe für das Groteske die Zügel schießen zu lassen und vorhandene Bausteine zu einem überaus barocken Gebäude aufzutürmen.

Im Anfang verteidigt Br. die Dämelei, ohne die der Verstand nicht zu seinem Rechte komme. Dann erzählt er von dem Dämelklub und seinen seltsamen Gebräuchen: Die drei Vorsitzenden dürfen nicht im Klub erscheinen, ja nicht einmal wissen, daß sie dem Vorstand und dem Klub überhaupt angehören; die andern Mitglieder sind entweder Würdenträger oder Dienstboten, z. B. Klubsschüttentrecker, Klubssprüttenmeister, Klubshistoriograph usw.;

---

[1]) W. 339, H. 166.

[2]) W. 331, H. 162.

[3]) Hg. P. N. I, 30—88; vgl. Römer, ebenda, 18/22.

das Andenken des verstorbenen Präsidenten wird durch einmaliges Schnäuzen geehrt, und was des vollendeten Unsinns mehr ist.

Anziehender als diese oft recht abgeschmackten Sitten und Satzungen sind die vielen meist nach dem Leben gezeichneten urkomischen Gestalten. Leider aber sind alle ins Bizarre verzerrt. Echten, herzerfrischenden Humor suchen wir vergebens. Wir finden nur jene Abart — bei Br. kann man sie eine Abirrung nennen—, wie sie uns namentlich bei den amerikanischen Humoristen entgegentritt, wo das groteske Rankenwerk den Humor verdeckt oder gar erstickt.

Im Mittelpunkt steht Leutnant Hanning Meidner, dem man trotz seiner Verdienste im Kriege den Abschied gegeben hat, weil ihm Protektion gefehlt hat. Seine freie Zeit widmet er teils dem Dämelklub, teils merkwürdigen physikalischen Experimenten; z. B. will er den Druck von unten erfinden, um das Fliegen möglich zu machen. Wunderlich sind manchmal seine Gedankengänge, denn „ein so'n lütt Ques in sinen Brägen was dor jo woll nich utheilt". So hat sich bei ihm die felsenfeste Überzeugung gebildet, daß die Welt seit jeher verrückt gewesen sei, es noch sei und ewig sein werde, und diese absonderliche Weltanschauung verdichtet er in den Kernspruch: „Allens verrückt, all mit enanner up den Puckel nich klauk, Herr und Heiland!"[1]) Doch ist er im übrigen eine ganz sympathische Figur und entbehrt eines überlegenen Witzes nicht.

Dagegen zeichnen sich die erkorenen Vorstandsmitglieder, Gerichtsdirektor Woheitheidochmannoch, Oberstleutnant von Eselin und Professor Dorbisinndiup[2]), durch rein negative Geistesvorzüge aus. In ihnen ist das Groteske auf die Spitze getrieben. Schon ihre Namen sind bizarr, mehr noch ihre Charaktere und Lebensgewohnheiten, bei denen jede Lebenswahrheit schwindet. Der Direktor ist ein richtiger Bürokrat, dabei ein Skeptiker, der unter stetem „Ai, ai!" immer nach den „Krinden" fragt. Eselin ist, wie schon sein Name verrät, ein alter Esel, der weder das Pulver erfunden noch Pulver gerochen hat, dabei eingebildet und stolz. Wenn er einmal etwas anderes sagt als sein räusperndes „Hem-hem-hem", kommt sicher eine riesige Dummheit zutage; als sich der Großherzog wundert, weshalb ein gewisser Hofrat plötzlich so kahlköpfig geworden sei, meint er höchst geistreich: „Dem Mann sind wahrscheinlich die Haare ausgegangen, hem!"[3]) Der dritte närrische Kauz, Dorbisinndiup, der nur durch einen Irrtum einen Ruf nach Rostock erhalten hat, ist schlimmer als der verkehrteste Witzblattprofessor. Er ist ebenso dumm wie eingebildet, und seine Rede ist „ümmer ölig un tranig un talgig, oder aber, wieder aber, dennoch aber, allein hingegen wiederum auch an der andern Seite dennoch aber[4]), un denn was dor denn doch in den ganzen Satz kein Sinn un Verstand nich in, denn klung dat ümmer so gründlich, as dat grundlos was, wat he seggen ded, un hei

---

[1]) Vgl. „Höger up", W. 52, H. 16; V. A. Tob. I, 54 u. 173; II, 280.

[2]) S. 46 versehentlich Jedorbisinndiup genannt.

[3]) S. 84.

[4]) Ähnlich redet Prof. Aschenpüster in V. A. Tob. I, 117.

mücht den allen Kohl noch so vel rühren, upwarmt un anbrennt blew hei un rüken as anbrennt ded hei"[1]). Das Wort „dämlich" leitet er, ein Professor der Philologie, vom griech. thaumaleos, einer Weiterbildung von thaomai ab! Auch Knallerballer-Spirfix im „Kasper Ohm" ist eine Karikatur, aber er ist wenigstens grundgelehrt. Dagegen deckt Dorbisinndiup, der ein ins Groteske vergröberter Spirfix ist, mit seiner schleimigen Suade eine vollkommene Unwissenheit zu.

Die anderen Mitglieder des Dämelklubs hat Br. nur flüchtig skizziert. Am interessantesten sind die drei Krakeeler und Krähler Prüting, Gantzel und Hausmann, die ihrem Unmut durch Knurren, Schnauben, Husten und Prusten Luft machen, als ihnen das Wort entzogen wird.

Wie immer ist es Br. auch hier gelungen, Zeit- und Lokalfarbe richtig zu treffen. Interessant ist es, wie er ein für die Schiffahrt sehr wichtiges Ereignis, das Erscheinen des ersten Dampfbootes im Rostocker Hafen, hineinverflochten hat. Während alles staunend herbeirennt, ergreift Dorbisinndiup die Gelegenheit, einen „öligen Salm" loszulassen: „Da haben wir die Gelegenheit, und zwar zum ersten Mal, eine der merkwürdigsten, ja ich nehme keinen Anstand zu behaupten, immerhin die bedeutungsvollste, sowohl theoretisch wie praktisch wirkungsvollste und zugleich nützlichste, oder aber doch mindestens interessante Erfindung der Neuzeit vor unsern sehenden Augen"[2]).

Die Sprache ist, von den hd. Einschiebseln abgesehen, die nach des Dichters Plan maniriert sein sollen, kernig und schlicht. Weshalb er aber in dieser Geschichte, die doch in Rostock spielt, nicht die Rostocker Mundart verwandt hat, ist ganz unverständlich. — Zu erwähnen ist noch, daß Br. von den Romantikern die Vorstellung übernommen hat, daß der Anlaut eines Wortes seine Bedeutung veranschauliche. „Allens wat verrückt un up'n Puckel nich klauk is, dat näumt sick mit en D taum Anfang, tum Bispill: dumm, dämlich, Dämelack, Dämeli, Dämelklas, ore äwersten Dätz, däsig, Däsfink, Döschkopp[3]), wedder äwersten dwatsch, Dwallhamel, dwalsch, noch mal äwersten Dussel, Dusselbort, Dusseldiert, för't drüdd äwersten drähnen, Drähnbaddel, Drähnsnack un dränduhn, wider äwersten dahlen, dallen, dammeln un deudeln"[4]). Als Ausnahmen werden ironisch Domdechant, Dekan und Dorbisinndiup, der Name des Professors, genannt.

Allerlei Bilder finden sich auch hier. Von dem Halstuch des Professors heißt es z. B. mit seemännischem Ausdruck, es sehe aus „as en uphalstes Bramsegel"[5]).

---

[1]) S. 55.
[2]) S. 60.
[3]) identisch mit Pomuchelskopp.
[4]) S. 55.
[5]) S. 50.

VII. „Nemme prompt un praktisch.“

„Nemme prompt un praktisch, ore J. J. J. Klemmstöve u. Comp. Een Goarn in dre Fitzen“[1]), stammt aus Br.'s letzten Lebensjahren und ist Fragment geblieben. Nicht einmal die erste „Fitz“ hat er vollenden können. Außerdem ist noch ein zweites kürzeres Bruchstück vorhanden. Das Ganze ist eine Ich-Erzählung des jungen Klemmstöve, eine leichte Plauderei ohne eigentliche Handlung. Er erwacht nach einer durchschwärmten Nacht mit einem gehörigen Katzenjammer, ärgert sich über seinen Hund und die schlagfertige Köchin, erfährt im Geschäft die ärgerliche Nachricht, daß ein Schiff untergegangen sei, von dem er eben erst Parten gekauft hat, und überlegt zwischendurch, ob er um Anning Seeger anhalten soll oder nicht. Diese lockere Folge von Episoden unterbrechen noch allerlei breit ausgeführte Geschichten, von dem geizigen Präpositus Sanftleben, von Klemmstöves fünf Köchinnen, von dem alten Gauner Glaser Buddel, der Kl.'s Tauben wegfängt, und am Schluß allerlei Schulerlebnisse, von seinem alten Lehrer Preuß und seinem Jugendfeind Viktor Quatsch.

Ganz charakteristisch ist es, daß Br. keinen einzigen Versuch gemacht hat, die Handlung fest zu schürzen. Im Gegenteil ist er abgeschweift, wo sich immer ein Anlaß dazu bot. Er hat also nicht wie in den meisten anderen Novellen mit bewußtem künstlerischem Wollen nach Einheitlichkeit gestrebt, sondern seiner Veranlagung, in Einzelheiten aufzulösen, ohne weiteres nachgegeben. Indem er diese aber fein und sauber ausmalte, hat er ein vorzügliches kleines Genrebild geschaffen, das sich auf einem zeitlich wie örtlich getreuen Hintergrunde aufbaut.

Recht hübsch sind die episodisch auftretenden Personen dargestellt, z. B. die zungenfertige Köchin Karlien, der treuherzige, aber etwas „langtaegsche“ Hausknecht Friedrich, der pockennarbige alte Schulmeister Nathan Preuß, der tückische Viktor Quatsch, der etwas von einem Gust Schwank an sich hat.

Alle Episoden, mögen sie der eigentlichen Geschichte angehören oder willkürlich eingeschoben sein, sind mit behaglicher Breite ausgeführt. Satire steckt nur in der einen Anekdote von dem Präpositus Sanftleben, der im Überfluß schwelgt, seiner Gemeinde aber Enthaltsamkeit predigt und seine Dienstboten mit gehackten Kaldaunen, Saubohnen und ranzigem Speck füttert. Satirisch ist auch folgender Zug: Als Klemmstöve erfährt, daß das Schiff „Mecklenburgs Ritterschaft“[2]) mit Mann und Maus untergegangen sei, meint er mit fatalem Doppelsinn: „Nu harr för mientwegen Mecklenburgs Ritterschaft mit Himp un Hamp un Hühn un Perdühn un all wat doa an bimmelt un bammelt, tum Deubel gahn künnt . . . .“[3]).

---

[1]) Hg. P. N. I, 106—39; vgl. Römer, ebenda S. 26.

[2]) Ein Segler dieses Namens begegnet tatsächlich in den Schiffslisten der vierziger Jahre.

[3]) S. 126.

Die bekannten realistischen Vergleiche fehlen ebenso wenig wie allerlei volkstümliche Redewendungen. So beginnt die ganze Erzählung mit der alten Kalenderweisheit: „Wenn dat kümmt, denn so kümmt't ok in Hupen"[1]).

Es finden sich einige Anklänge an „Kasper Ohm". Die Köchin von Klemmstöves Vetter Jochen heißt Dürten Peißen, während Kasper Ohms Köchin den Namen Durick Peißen trägt. Klemmstöve mit seinen „Schüffelbehn un Holtsettehänn"[2]) erinnert an Andrees. Quatsch beklagt sich, daß Kinder von Frachtfuhrleuten in die Schule aufgenommen würden; ähnlich schimpft Knallerballer Andrees einen Frachtfuhrmannsjungen.

Das zweite Bruchstück schildert das Heim des alten Jochen Klemmstöve mit entzückender Kleinmalerei, die die geringste Kleinigkeit liebevoll nachbildet. Von Klemmstöve jun. erfahren wir nur noch, daß er um ein anderes Mädchen, Stine Babendreie, anhalten möchte und nur vor ihrer scheußlichen Krinoline zurückschreckt. Hier findet sich ein harmloser Spott auf die exotischen Namen der Zigarren „Knotieros pipollinos Bambusios vomiteros un Karnaljados furiosos"[3]), die gleichwohl von Kuba und Portoriko so wenig wissen „as en Selleriekopp von ne Ananas un ne Pöllpantüffel von 'n Indiansch Vagelnest". Zu erwähnen ist noch, daß Jochens Stube seemännisch mit einer Kajüte „ahn Windbüdel, wenn de Skeileiht mit ne Persenning todeckt is", verglichen wird[4]).

VIII. Kleinere Erzählungen und Fragmente.

1. „Eine geistreiche Unterhaltung"[5]) ist ein harmloser Scherz. Bäcker Kahl, Müller Dähn und Schneider Jordan, die umherreisen, um ein Schwein zu kaufen, suchen bei einem Schmied Unterkunft. Auf ihr Pochen erfolgt mehrmals die Frage „Wer is doa?", die sie jedesmal beantworten; doch keiner öffnet. Endlich kommt der Schmied und gibt die Aufklärung, daß der Frager sein zahmer Rabe gewesen sei. — Nur der Dialog ist pld., die einleitende Erzählung hd. — Br.'s Autorschaft für das anonym erschienene Läuschen hat Römer ziemlich überzeugend nachgewiesen.

2. „So ward Eine beluurt"[6]) ist ebenfalls ein Läuschen mit sehr schwächlicher Pointe; doch gibt ihm die behagliche, breite Sprache ein gemütliches Gepräge. Vier Güstrower Spießbürger fahren nach Hohen-Stengelin, um ihr Geld zu holen, da sie gehört haben, daß der Gutsherr nach Amerika durchbrennen will. Seiner Mutter, die allein zu Hause ist, stellen sie sich, um sie zu „beluuren", als Gerichtspersonen vor. Natürlich fällt sie auf den plumpen

---

[1]) S. 106.

[2]) S. 131.

[3]) S. 135.

[4]) S. 136.

[5]) In Reuters Unterhaltungsblatt für beide Mecklenburg 1855, Nr. 18, neu hg. P. N. I, 89—91; vgl. ebenda 22/5.

[6]) Desgl. im Unterhaltungsblatt Nr. 30/1; neu hg. P. N. I, 92—104; vgl. S. 22/5.

Schwindel nicht hinein; und um ihren Ärger über den mißglückten Anschlag zu verscheuchen, spülen die vier Kumpane ihn im Krug hinunter und haben schließlich eine Zeche von 19 Talern. Da müssen sie gestehen: „Wie wull'n hüt Einen beluuren, nu hett't uns beluurt." Diese etwas dürftige Geschichte hat Br. durch allerlei andere Schnurren erweitert, mit denen sich die vier Gesellen auf der Fahrt hänseln.

3. „Snider Beyer, Snider Meyer un Snider Dreyer"[1]) ist eine unbedeutende Kalendergeschichte mit satirischer und belehrender Tendenz. Es ist ein reichlich bissiger Angriff auf das Schneidergewerbe. Der eine nimmt zehn Ellen Tuch, wo nur sechs nötig sind, um einen Anzug für seinen Jungen herauszuschlagen; der andere fordert zwar nur sechs Ellen, dafür aber höheren Machlohn „außer das bischen for die Fazon"[2]). Daß man auf jeden Fall übervorteilt wird, muß Kaufmann Smitt erleben, der eine reiche Erbschaft gemacht hat und sich nun standesgemäß kleiden will. Schneider Beyer macht, obgleich er reichlich Tuch gehabt hat, den Anzug so eng, daß dieser platzt. Durch die hämischen Glossen seines angetrunkenen Zunftgenossen Meyer kommt das Geschäftsgeheimnis ans Tageslicht. — Br. hat das anspruchslose Geschichtchen in ländlichem Platt ganz hübsch, nur vielleicht zu breit erzählt. Frau Senator Wichtig und ihre Tochter Male reden ein geziertes Missingsch. Recht komisch ist Schneider Beyers gewundene Antwort auf die Frage, ob er für Konsul Rolino usw. arbeite: „Zu dienen, Her Smitt! Das hieße so wie so, stellenweise täte ich das allerdings; das hieße, hätte ich es gewissermaßen schon getan, und wie man's nähme; das hieße, for den Herrn Konsul machte ich immer die schwarzen Eskarpängs, for den Herrn Hofrat die weißen Gilets un for den jungen Herrn Rübsen hätte ich gewissermaßen den letzten gelben Gehrock gemacht"[3]). — Ich erwähne noch die volkstümliche Redensart „Dat treckt sick all nah'n Liew! hadd de Snider seggt, hadd de Armels an de Rocktaschen sett"[4]).

4. „Korl mit den duwwelten Verdruß"[5]) ist wohl das unbedeutendste Stück des pld. Nachlasses. Einleitend führt Br. aus, daß die körperlich großen Menschen meist gutmütig seien; „wo lütter de Kirl, wo wräglicher dat Krät". Das zeigt er an dem Beispiel des kleinen verwachsenen, aber eingebildeten Karl Muff, den die Jungens Macker Muff nennen. Sein Buckel ist sein erster Verdruß, sein Spottname sein zweiter. Die Erzählung bricht ab, als er sich zur Abreise von Schwaan nach Rostock rüstet, um dort auf das Gymnasium zu gehen. Gelegentlich werden hübsche Streiflichter auf das Kleinstadtleben geworfen.

5. Mehrere kleine Bruchstücke hat Römer im Nd. Jahrbuch[6]) veröffentlicht. „Fidel-Kern", ein lyrisches Stimmungsbild aus dem Dorfleben,

[1]) Hg. in einem Kalender von Adlers Erben; neu hg. P. N. I, 140—52.

[2]) S. 145.

[3]) S. 144.

[4]) Ebenso in K. O., Nachlese, P. N. IV, 83 u. V. A. Tob. II, 263.

[5]) Hg. P. N. IV, 111—122.

[6]) Jhg. 1905, XXXI, S. 31—34, auch separat.

ist für Br.'s Stil außerordentlich bezeichnend. Es ist geradezu ein Musterbeispiel für seine Technik — vielleicht ist es auch eine Art Stilübung —, denn es wimmelt von den bekannten realistischen Vergleichen so sehr, daß fast auf jede Zeile ein solches Bild kommt. In einem Kunstwerk wäre natürlich ein derartiges Übermaß zu verwerfen. Die Skizze ist aber für uns sehr lehrreich, weil sie uns zeigt, wie Br. nach Bildern gesucht hat. — „De rohr Möhl“ ist ein ganz kurzes Bruchstück einer Erzählung und kommt über den Anfang der Einleitung nicht hinaus. — Das dritte Fragment beschreibt das Äußere des Gastwirts Burr in Warnemünde mit ziemlich grotesken Bildern. — Das vierte Stück plaudert von der Schifferkneipe „Norwegen“ in Rostock, in der Kasper Ohm und Peter Lurenz zu verkehren pflegten.

C. Die plattdeutschen Romane.

Als Lyriker und Erzähler kleiner Geschichten hat kein anderer pld. Dichter Brinckman übertroffen. Aber was ihm dort als Vorzug anzurechnen ist, die wundervolle Ausgestaltung auch der kleinsten Einzelheiten, ist in seinen größeren Werken ein entschiedener Nachteil, weil das Episodenhafte in ihnen den festen Zusammenhang zerreißt oder überhaupt keine einheitliche Handlung aufkommen läßt. Darum ist „Kasper Ohm“, dem jede eigentliche Handlung fehlt, vom künstlerischen Standpunkt aus nicht Br.'s Hauptwerk; es ist ein vortreffliches Genrebild, kein Roman. Noch mehr zerfällt „Uns Herrgott up Reisen“. In „Von Anno Toback“ gibt es zwar eine Handlung, doch verflüchtigt sie sich beinahe unter der Fülle der Einzelheiten. Somit ist keines der genannten Werke imstande, einen Vergleich mit Reuters „Stromtid“ oder „Franzosentid“ auszuhalten.

I. „Kasper Ohm un ick.“

„Kasper Ohm un ick“ erschien zuerst als 2. Heft der Sammlung „Aus dem Volk fürs Volk, Plattdeutsche Stadt- und Dorfgeschichten“, Güstrow 1855[1]). Erst 1868 kam die 2. Auflage heraus[2]), die sechsmal so umfangreich als die 1. Auflage ist. Br. nennt sie „Schiemannsgoarn. De tweet Uplahg un dreeduwwelt Maat“. Sie ist die einzige Ausgabe, die einer wissenschaftlichen Arbeit zugrunde gelegt werden darf und die ich darum hier auch allein zitiert habe[3]). Denn alle späteren Auflagen und Neuausgaben bieten nicht den vollständigen Text, sondern haben ihn aufs willkürlichste verstümmelt und zusammengestrichen, wie Römers eingehende Nachprüfung augenfällig zeigt[4]).

---

[1]) Opitz u. Co.; neu hg. von Römer, P. N. IV, 19—70.

[2]) Rostock, bei Leopold.

[3]) Die Urform zitiere ich nach Römers Neudruck.

[4]) Er hat die umfangreichsten Lücken P. N. IV, 75—110 zusammengestellt; es sind nicht nur Übergänge, sondern auch ganz wesentliche Züge gestrichen.

Von den späteren, inbezug auf die Textgestalt wertlosen Ausgaben[1]) sehe ich daher ab.

Der „Kasper Ohm“ ist zweifellos Brinckmans populärstes Werk. Mit ihm steht und fällt sein dichterischer Ruhm. Gleichwohl ist es falsch, ihn über den „Vagel Grip“ und die schönsten Novellen zu stellen, denn seine lockere Komposition gibt zu schweren Bedenken Anlaß. Was ihn aber auszeichnet, das ist der eigenartige, köstliche Humor, der etwas ins Groteske, etwas ins Satirische schillert; in keinem anderen Werke zeigt er sich in gleicher Vollendung.

Die weit kürzere Urform hat Br. mit ganz geringen Abänderungen der endgültigen Fassung einverleibt. Doch besteht zwischen beiden ein grundsätzlicher Unterschied. Kann man von der zweiten Version sagen, ihre Komposition sei mangelhaft, so muß man feststellen, daß sie der Urform überhaupt abgeht. Nirgends stoßen wir in ihr auf den leisesten Versuch, die Fäden zu einer Handlung zu verknüpfen. Nur die Person Kasper Ohms hält die läuschenartigen Geschichten zusammen. Er selbst steht ganz im Mittelpunkt, und seine Reise nach Batavia ist der Schlußeffekt. Andrees ist noch recht skizzenhaft angedeutet; die meisten Episoden, in denen er später hervortritt, z. B. die prächtigen Geschichten von Höltendraetick, dem Appelhüschen und der Schlacht bei Abukir fehlen ursprünglich. Prof. Knallerballer und Kasper Möhme treten nur ganz episodisch auf. Kurz, die Urform ist eine blasse Skizze neben dem farbenprächtigen Gemälde, das uns jetzt so vertraut ist; sie hat daher heute lediglich philologisches Interesse.

Mit ernstem künstlerischem Wollen trat Br. an die Neubearbeitung heran. Er hatte erkannt, wohl durch Reuters Erfolge belehrt, daß das Nichtvorhandensein einer Idee der Grundfehler seines Werkes sei. Nicht nur strebte er danach, das Bild mit neuen Zügen auszustatten, er suchte auch einen Leitgedanken hinein zu flechten und damit eine innere Handlung herzustellen. Kasper Ohm ist nicht mehr der Angelpunkt des Ganzen, sondern sein Neffe Andrees tritt ihm ebenbürtig zur Seite. Wir erleben eine Art Entwickelungsgang des übermütigen Jungen, dessen schäumender Tatendrang sich in tollen Streichen Luft macht, bis in der „Franzosentid“ der gärende Most zum edlen Wein wird. Br. hat also einen nicht üblen ethischen Gedanken hineingelegt. Noch ein zweites mehr äußerliches Mittel soll einen Zusammenhang herbeiführen: Aus der Jugendfreundschaft von Andrees und Gretenwäschen, die durch mehrere Feuerproben gehärtet ist, erblüht die Liebe, die mit einer glücklichen und fröhlichen Hochzeit endet. — Ohne Zweifel ist dies gegenüber der Urform ein Fortschritt, aber auch die neue Fassung hat nicht die erstrebte Höhe abgerundeter künst-

[1]) 3. Aufl. 1877, 4. Aufl. 1892, 5. Aufl. 1894, 6. Aufl. 1896, 7. Aufl. bei W. I, 1900; H. II; separat in Hesses Volksbücherei 86/7; bei Hendel, Halle 1902; bei Reclam 4189/90 hg. v. Bandlow; am besten hg. von W. Schmidt mit Illustrationen von A. Jöhnßen. — Besprechungen in fast allen Artikeln über Br.; vgl. Römer, P. N. IV, 3—17; Brandes, Gb. 286 ff. — Wichtig sind Br.'s eigne Glossen in der Ausgabe des „Peter Lurenz“ 1868.

lerischer Einheit und Geschlossenheit erreicht. Weder die innere noch die äußere Handlung hat Br. plastisch genug herausgearbeitet. Sein Können hielt mit seinem Wollen nicht gleichen Schritt. Es finden sich überall Ansätze, aber nirgends eine Vollendung. Eine wirklich fortschreitende Handlung hat nur das Schlußkapitel, das man fast dramatisch nennen kann. Dennoch befriedigt es nicht völlig, auch wenn man es für sich allein betrachtet. Die Lösung des Konflikts durch die plötzliche Begnadigung Boutons ist gewaltsam und läßt das ganze kühne Befreiungswerk als unnütz erscheinen. Es ist ein unvermittelter Abbruch, der ernüchtert und verstimmt. Einem schnellen Anlauf folgt überall ein jähes Halt. Auch ist es Br. nicht gelungen, die „Franzosentid" mit dem Vorhergehenden organisch zu verschweißen. Bei aufmerksamer Betrachtung erkennt man die Nähte. Längst bevor ich die Urform kannte, habe ich unwillkürlich die Empfindung gehabt, daß das Schlußkapitel ein späterer Anhang sei. Es besteht ein klaffender Riß, den Br. vergebens zu überbrücken versucht hat. Er hatte die Grenzen seines Könnens falsch eingeschätzt. Dank seiner lyrischen Begabung ist er Meister der Kleinmalerei, und deshalb sind seine kleinen Erzählungen ebenso wie die Episoden seiner größeren Werke vorzüglich; aber damit sind seiner Kunst zugleich Schranken gesetzt, die zu durchbrechen er sich vergebens bemüht hat. „Kasper Ohm", die Herrgottsreise und „Von Anno Toback" sind drei verschiedene Versuche von drei verschiedenen Grundlagen aus; aber der Mißerfolg ist bei allen dreien unverkennbar. Wohl ist dem nd. Wesen eine feste Geschlossenheit fremd, wie Reuters Werke zur Genüge beweisen. Daß es aber möglich ist, zu einer gewissen Einheit vorzudringen, ohne die nd. Eigenart zu verletzen, zeigt wiederum die „Stromtid", die zwar in mehrere Handlungen zersplittert ist und deren Schönheiten gerade in den Einzelheiten ruhen, die aber dennoch als Ganzes wirkt.

Auch der „Kasper Ohm" ist eine Rahmenerzählung. In der Urform hat Br. das allerdings nur flüchtig angedeutet; wann, wo und wem Unkel Andrees seine Erlebnisse erzählt, erfahren wir dort nicht. Später ist der Rahmen ganz bedeutend erweitert und durchbricht die Geschichte an verschiedenen umfangreichen Stellen, die leider in fast allen neueren Ausgaben gestrichen sind (u. a. enthält er einen Studentenstreich von Andrees' Neffen Hans[1])). Der hübsche Eingang, die anheimelnde Schilderung der gemütlichen Tafelrunde, ist für Br.'s Kleinkunst charakteristisch.

In dem Vorwort zur Urform hatte Br. aus Familienrücksichten noch geleugnet, daß sein Werk autobiographisch aufzufassen sei. Doch sagt er später in den „Glossen" von Kasper Ohm: „Ich schmeichle mir, sein getreuester Biograph gewesen zu sein"; auch alle anderen Personen „sind nicht Producte der Fiction, sondern gehören dem wirklichen Leben an und wurden getreu nach der Familienüberlieferung entworfen"[2]). Freilich darf man daraus nicht schließen,

[1]) S. 133.
[2]) S. 60.

daß jeder der Streiche und Vorgänge ein wirkliches Erlebnis Br.'s gewesen sei, der sicher mit dichterischer Freiheit geschaltet hat. Nur die getreue Nachbildung der Charaktere lag ihm am Herzen. Genaueres über seine Vorbilder festzustellen, seien es Personen oder Ereignisse, ist jetzt unmöglich geworden, da alles auf einer mündlichen Tradition beruht, die heute fast ganz verschollen ist. Die kümmerlichen Reste dieses einst reichen Materials hat Römer[1]) zusammengetragen; darüber hinaus wird man schwerlich gelangen können. So viel steht jedoch fest, daß Andrees sich zum großen Teil mit Br. selbst deckt, während Kasper Pött sein Oheim Caspar Töppe ist.

Ein literarisches Vorbild für den „Kasper Ohm" gibt es nicht. Doch hat Reuters „Franzosentid" Br.'s letztes gleichnamiges Kapitel wahrscheinlich angeregt. Weil Br. offenbar nach einer künstlerischen Abrundung gestrebt hat, liegt es nahe zu vermuten, daß er den Spuren seines vom Glücke mehr begünstigten Landsmannes zu folgen suchte, dessen Ruhm damals schon lange fest begründet war. Es ist auch kaum ein Zufall, daß er sich an Reuters einheitlichstes Werk, die „Franzosentid", angelehnt hat. Die gleiche Zeit, in der der „Kasper Ohm" spielt, mußte zu einer Nachbildung verlocken. Sogar im einzelnen finden sich Parallelen: wie mehrere Stavenhäger Bürger wegen eines vermeintlichen Verbrechens abgeführt werden, wird auch Kasper Ohm unschuldig verhaftet. Im ganzen aber ist Br. trotz aller Anlehnungen[2]) eigne Wege gewandelt.

Die Einzelgeschichten, in die sich der „K. O." auflöst, haben alle außer der ernsten „Franzosentid" einen läuschenartigen Charakter. Alle sind kleine Kunstwerke, ohne darum gleichwertig zu sein. Am frischesten sind diejenigen, die Andrees' tolle Streiche zum Gegenstand haben. Überschäumende Jugendlust sprudelt aus ihnen hervor. Welch köstlicher Humor lacht uns aus der „Slädenfohrt", aus den Geschichten von Höltendraetick[3]) und dem Appelhüschen entgegen! Meisterhaft hat Br. jede dieser kleinen Szenen in ihrer Eigenart dargestellt. Einmal haftet die Erzählung fast atemlos weiter, wie der dahinstürmende Schlitten; mit breiter Behaglichkeit wird dagegen berichtet, wie Andrees die „Zorenappels" verspeist. Das übermütige „Höltendraetick" hebt sich wirkungsvoll von dem langweiligen, salbungsvollen Gottesdienst ab. — Grotesker sind die Abschnitte, in denen Kasper Ohm selbst im Mittelpunkt steht. Doch ist die abenteuerliche Fahrt nach Batavia ein wahres Prachtstück, und die Art und Weise, wie Käppen Pött sie seinem Herzog erzählt, ist überwältigend komisch. — Ins Burleske verfallen die Professorgeschichten, die zweifellos verzerrt sind, wenn sie auch des Humors nicht entbehren. — Von allen diesen läuschenhaften Geschichten unterscheidet sich die „Franzosentid" ganz beträchtlich, die allein romanhaftes Gepräge hat.

---

[1]) P. N. IV, 11 ff.

[2]) Vgl. Brandes, Gb. 287 u. Qb. 39.

[3]) Vgl. Nd. Korr.-Blatt 1909, 29, 30, 31.

Die peinlich saubere Kleinmalerei, die Br.'s Stil so eigentümlich anziehend macht, findet sich im „K. O." in reicher Fülle. Besonders ansprechend ist die Schilderung von Kasper Ohms Vorstube, die zum Empfang des Herrn Diakonus festlich hergerichtet ist. Unwillkürlich tauchen bei dieser traulichen Idylle Erinnerungen an alte holländische Maler auf, so fein und gediegen ist die Zeichnung. Mit großer Kunst hat Br. den Zusammenhang des ganzen Hausgerätes mit seinen Besitzern herauszuarbeiten gewußt. Deutlich drückt das Pöttsche Selbstbewußtsein seiner Umgebung seinen Stempel auf[1]). — Ich nenne noch die hübsche, anschauliche Schilderung des Pfingstmarktes[2]). Besonders wirksam und drastisch ist die allgemeine Erregung über die „Schlacht von Abukir" in ganz knappen Sätzen in Dialogform wiedergegeben: „Wat is doa los! — Wuatoneben is dat Füer? — Dat is up de Ballaststähr west! — Ne, dat is doa achte bi de Koßfellebrügg! Kiek wo dat doa upbluckt! — Bi den Krahn is dat! — Drängen's hier man nich so! Wat perren's mi hier so up de Behn! Ick verbirr mi dat, Se olles Schleef Se! Platz doa vörrn! — Wuatoneben is dat Füer?"[3])

Auf der Gestalt Kasper Ohms selbst beruht der Reiz des Werkes zum großen Teile. Hören wir, was Br. selber über ihn sagt: „Die Züge, welche der nd. Seemann des vorigen Jahrhunderts von Colberg bis Emden vereinzelt bietet, fanden sich bei ihm vereinigt. Muth und Gottesfurcht, Thätigkeit und Sparsamkeit, Rechtssinn und Freimüthigkeit, aber auch an die Gränze des Rohen streifende Derbheit und alberne Vornehmthuerei aus Geld-, Familien- und Kastenstolz gemischt, aber auch eine tüchtige Portion grotesken Eigendünkels und skurrilen Besserwissens neben einer kleinen Quote kleinlicher Abgunst, die ihre tiefen Schlagschatten über jede liebenswürdige und schön menschliche Seite werfen und nicht selten in eine Rodomontade ausarten"[4]). Diese genaue Charakteristik kann man weder entkräften noch wesentlich ergänzen. Aber wenn man alle diese Eigenschaften theoretisch und abstrakt nebeneinander stellt, erhält man ein wenig erfreuliches Gesamtbild. Ganz anders ist jedoch der Eindruck, den K. O. in der Dichtung auf uns macht. Ein eigenartiger Humor verklärt dort die Schattenseiten. Eine glückliche Mischung realistischer und idealistischer Elemente ist Br.'s Schaffen eigen. Immer hat er die Natur, ohne sie deshalb umzumodeln, in einen gewissen goldigen Schimmer getaucht, der auch dem an und für sich Unschönen einen anmutigen Schein verleiht.

Ein gewaltiges Selbstbewußtsein ist Kasper Ohms hervorstechendste Eigenschaft, doch artet es keineswegs in die krankhafte Selbstüberhebung Lurenzens aus. Seine ergötzlichen Abenteuer auf der Fahrt nach Batavia sind nichts als das gewöhnliche Seemannslatein, mit dem noch heute jeder beliebige Schiffer gläubigen Landratten aufwartet, ohne daß man ihn darum gleich pathologisch

[1]) S. 86.
[2]) S. 126 ff.
[3]) S. 180.
[4]) Glossen, S. 60.

nehmen müßte. — Immer wieder betont K. O. „Ick hew Verstand!“ Widerspruch duldet er nicht, auch nicht in Dingen, von denen er in Wirklichkeit nicht das Mindeste versteht. Natürlich verlangt er die ihm seiner Meinung nach gebührende Achtung, den „Respekt vor dat Huhs“. Die „feine Maneer ond den richtigen Tactus“[1]) glaubt er in Erbpacht genommen zu haben, obgleich er sich mit seiner aufdringlichen Prahlerei gegen den Diakonus kaum taktloser zeigen könnte[2]). Noch schlimmer ist es, wenn er Andrees' Mutter in gräßlichen Bildern vormalt, daß ihr Mann, der gerade auf See ist, vielleicht schon den Makrelen als Speise diene[3]). Ebenso groß wie K. O.'s Selbstbewußtsein ist sein Familienstolz. Das höchste Lob, mit dem er Andrees auszeichnen kann, ist sein Geständnis: „Jonge, Er hett doch mehr von dat ächte Pöttenblot in sick, as ick mi dacht hew!“[4]) Andrees' Vater nennt das freilich spöttisch den „Pöttschen Ticke“[5]). — Den Geldstolz hat Br. mit Recht weniger betont. K. O. ist durchaus nicht geizig, was seine gelegentlichen Prahlereien übersehen läßt. Bereitwillig gibt er eine große Summe her, um den armen Tambour Bouton zu retten. — Wuchtig bricht sein Standesbewußtsein hervor, als Prof. Knallerballer das unüberlegte Wort Frachtfuhrmannsjunge fallen läßt[6]), das er als eine schwere Beleidigung empfindet; sein Aufbrausen ist eine wirklich ehrliche Entrüstung. Andererseits äußert sich derselbe Stolz auf seinen Kapitänsberuf auch in lächerlicher Weise. So will er nicht auf dem Stuhlwagen fahren, den der Schweineschneider und die Hebamme benutzen; „Wer sine Näse awschnitt, de schamfeert sien Angesicht“[7]). — Trotz aller komischen Eigenheiten und Eigentümlichkeiten ist K. O. aber aus kernigem, ehrenfestem Holze geschnitzt. Heimlichkeit und Hinterlist haßt er; Geziertheit und Gespreiztheit sind seiner offenen Geradheit ein Greuel, was Kasper Möhme oft zu ihrem Schaden erfahren muß. Allerdings streifen seine Strafpredigten bisweilen an Roheit. Vor der Wissenschaft, der „Eloquentsch“, hat er eine hohe Achtung, die erst ins Wanken gerät, als Prof. Knallerballer sich mehrere arge Blößen gibt, z. B. als er Tran für Naphtha hält[8]).

Trefflich hat Br. seinen Helden durch seine Sprache charakterisiert. K. O. redet nicht wie Braesig ein eigentliches Missingsch; ein solches schreibt er nur in dem kostbaren Brief an den „Dörchleuchtenden Herrn Herzog von Barg, insbesonderheitgeborenen Marrschall Exzellenzen“[9]). Sonst spricht er das Rostocker Plattdeutsch, das er allerdings ganz außergewöhnlich mit seemännischen

---

1) S. 82.
2) S. 102.
3) S. 33.
4) S. 374.
5) S. 69.
6) S. 214.
7) S. 228.
8) S. 182 ff.
9) S. 336.

Ausdrücken und Bildern versetzt; denn sein ganzes Denken ist unlöslich mit dem Schifferberuf verschmolzen. Sein Rostocker Dialekt hat aber auch einen fremdartigen holländischen Anstrich[1]). Eigentlich holl. Wörter kommen allerdings nur wenig darin vor: Foi, mooy, Plaats, puik, Schaats, Schout by Nacht, Schuyt, verdoemde, die übrigens sämtlich auch in „Von Anno Toback" begegnen. Weit mehr tritt eine lautliche Besonderheit hervor. Das u wird vor Nasal meist durch o wiedergegeben, z. B. Donder ond Blixen (holl. donder en bliksem), Hallonke, Jonge, ond (falsche Analogie statt holl. en), onder, Pompstahken, Schonk; vereinzelt auch in Schmoggelie (vor anderm Konsonanten). Statt des i steht oft ein ee, z. B. Keerl, Maneer, schamfeeren, resonneeren usw. Die Verdrehung von Fremdwörtern, die aus Braesigs Missingsch bekannt ist, ist auch K. O.'s Redeweise eigen, z. B. Aeschipokles ond Euripilus, morganatische Ohgenvestuhkung, Pensionasius usw. Ich nenne noch die schwedischen Flüche „Tjusend Schähpslast Tjävel!" und „foerbannade". Ergötzlich ist das Kauderwelsch, mit dem er sich den Franzosen verständlich zu machen sucht, z. B. wie er den kleinen Trompeter anfaucht, der den Pfannkuchen nicht essen will: „Futr di Morblex! Parlih vuh di franzih, Monsüre? Vuhle vuh oder aberſten vuhle vuh nich! Kumpreneh vuh, wat Maneer is? Verstande vuh, wat Respect is? Allons izi! Hahl Er mal den Pannkohken up de Stähr werre dahl ond freß Er den, will Er oder will Er nich, Karnallji?"[2]) — Ebenso wichtig wie die Besonderheiten in Lautstand und Wortschatz ist der Stil, der sich in ungeheurer Weitschweifigkeit ergeht. Derselbe Gedanke wird mehrfach, oft in Form einer Frage, wiederholt, z. B. „Is Er dat, Jonge, oder is Er dat nich? Ick nehm an, dat Er dat nich is"[3]); „'N Snack is 'n Snack, ond wat een klooken Snack is, dat is een klooken Snack, ond wat een dummen Snack is, dat is een dummen Snack"[4]). Andrees parodiert diese Redeweise einmal ganz hübsch: „Kann sien, dat ick dat dohn doh, Vatting! alleen aewesten kann ook sien, dat ick dat nich dohn doh, de Maeglichkeit is doa"[5]).

„Bei Falstaff und Pistol!"[6]) ruft der Herzog aus, als ihm K. O. seine Abenteuer in Batavia aufgebunden hat, und in der Tat erinnert Pött etwas an den wohlbeleibten Maulhelden, von dem ihn im übrigen eine Welt trennt. Ethisch ist er diesem im Grunde recht erbärmlichen Kerl überlegen, doch steht es außer Frage, daß er, was den Humor anbelangt, an Falstaff, eine der genialsten Gestalten, die Shakespeare geschaffen hat, nicht heranreicht. Dagegen darf sich K. O. mit Dickens' Helden, einem Mr. Pickwick und anderen, getrost messen. Aber einen Vergleich mit Braesig kann er nicht aushalten, ebenso wie der „Stromtid" überhaupt der unbedingte Vorrang vor Br.'s Genrebild zuzuer-

[1]) Vgl. Brandes, Ndd. Korr.-Blatt 1909, 20.
[2]) S. 294.
[3]) S. 87.
[4]) S. 88.
[5]) S. 84.
[6]) S. 256.

kennen ist. K. O. ist zu äußerlich aufgefaßt und zugleich zu grotesk gezeichnet; er ist kein Charakter, der zu derselben Zeit belustigen und erwärmen kann, während Braesig die Verkörperung des echten nd. Humors ist; seine komischen Eigenheiten sind wie eine Schale, unter der sich ein goldener Kern birgt; er ist ein wahrhaft edler Mensch, dessen Seelengröße ergreifend wirkt. Bei Kasper Ohm sind zur innerlichen Vertiefung nur geringe Ansätze gemacht. Wir schauen nicht auf den Grund seiner Seele, wogegen Braesigs Psyche wie ein kristallklares Wasser vor uns liegt. Je weiter wir den Vergleich zwischen beiden durchführen, desto mehr verliert K. O., desto seelenloser scheint er. Daß er trotzdem eine der besten humoristischen Gestalten der Weltliteratur ist, das ist ein Zeugnis dafür, wie hoch wir Braesig zu schätzen haben[1]).

Kasper Möhme, Kasper Ohms Frau, ist eine überaus kleinliche Natur. Sie hat nicht die göttliche Grobheit ihres Gatten, sondern rächt sich mit schlecht verhohlener Bosheit durch giftige Nadelstiche. Ihr Standesdünkel ist nur ein verzerrter Abklatsch des Stolzes ihres Mannes. Mit ihrem Geld prahlt sie bei jeder Gelegenheit. Sie ist ebenso geizig wie neidisch auf anderer Leute Besitz. Komisch wirkt es, daß sie ihre bitteren Pillen mit süßlichen Redensarten verzuckert. Rechnet man noch ihre affektierte Wohlanständigkeit und Ziererei hinzu, so kommt ein Gesamtbild heraus, das wohl lebenswahr, aber sehr wenig erfreulich ist. Immerhin hat Br. keinen dieser Züge zu sehr übertrieben. — Besonders humoristisch wirkt ihre geschraubte Sprache. In der Urform, in der sie ganz episodisch auftritt, spricht sie noch das gewöhnliche Plattdeutsch, später aber ein ganz verschnörkeltes Missingsch; die Hauptmerkmale dieser Redeweise sind die vielen Konjunktive, das häufig verwandte Suffix -ing und das überflüssigerweise überall eingeschobene Fürwort mich.

Urform 1855.	2. Fassung 1868.
„Wenn dat man goht geiht, mien lehw Kasping! Stieg lehwerst werre aw, Männing, dat geiht sin Läre nich goht"[2]).	„Männing! lieb Männing! Wo mich das man ginge! Steig mich lieberſten man wieder runter, Kasping! Das ginge mich in'n Leben nich gut! Bitte, bitte, steig mich wieder nieder, wo du nich wollteſt, daß ich meine alten böſen Krämpfen kriegen sollte! Kristoffern sein altes Farrt sieht so bähtsch aus. Kuck mich blos, wie es die Ohren niederzöge"[3]).

Ich führe außerdem eine weitere Stelle an, die für Kasper Möhmes Sprache und Denkungsart sehr bezeichnend ist: „Kinting, Andreeßing! ich bitte Dich,

[1]) Über eine unbedeutende literar. Fehde wegen der Beurteilung von Br. u. K. O. vgl. Hinrichsen, Neue Hamb. Zeitung, 1. Mai 1908; Schwarz, Eekbom, 26. Jhg. Nr. 9; Jahncke, ebenda Nr. 13. (Die Artikel sind im übrigen völlig belanglos.)

[2]) P. N. IV, 48.

[3]) S. 230.

Du überissest mich Dich noch! Nich als ob es Dich nich gegönnt wäre; ich gönnte Dich das so gerne! man das kann mich ja nich ausbleiben, daß Du mich noch die Magenkrämpfen kriggst, und dann mißt mich Dein Mutting am End noch die Schuld davon bei. Du büst mich ja woll ausglasürt und hast mich jo woll keinen Borrn nich"[1]). Diese Sprechweise ist durchaus lebenstreu. Es gibt in der Tat Frauen, die ein derartiges Missingsch radebrechen und es gar für besonders vornehm halten; das wird jeder bestätigen können, der einmal genauer auf die Sprache des Volkes Acht gibt.

Andrees' Eltern, die ziemlich in den Hintergrund treten, repräsentieren gegenüber Kasper Ohm und Kasper Möhme den ungetrübten gesunden Menschenverstand. Der Vater ist ein echter Hanseat, der seinen Nacken vor niemand beugt; sein Selbstbewußtsein artet aber niemals ins Lächerliche aus. Sein Denken und Handeln ist urgesund, sein Urteil treffend. Doch hat ihn Br. nur leicht skizziert. Auch die Mutter, K. O.'s „Süster Irrschen", hat er lange nicht erschöpfend behandelt. Sie ist gottesfürchtig, sparsam, streng und einfach und mehr für das Handeln als fürs Reden. Das „Pöttenbloot" zeigt sich in ihr mehr von der praktischen Seite. — Zu blaß ist leider Gretenwäschen, der das richtige pulsierende Leben fehlt.

Daß das Charakterbild des Andrees und seiner Genossen von der Ballaststähr unvollständig ist, folgt aus der Anlage des ganzen Werkes; denn Br. hat ja nur die Periode der gärenden Unreife herausgegriffen. Immerhin beweisen die unbändigen Rangen durch die heldenmütige Befreiung Boutons, daß sich ihr Jugendübermut zu echter Mannhaftigkeit geläutert hat und nicht nur toller Streiche, sondern auch großer Taten fähig ist. Br. wollte den Typus des Rostocker Jungen wiedergeben, als dessen Haupteigenschaften er Mut, Geistesgegenwart und Humor, Schlauheit und Gutmütigkeit, aber auch bengelhafte Ungeschliffenheit, bis hart an die Grenze des Erlaubten gehende Rücksichtslosigkeit und tief im Blut steckende angeborene Neigung zur Opposition nennt[2]). Wenn er dann weiter sagt: „Hinterher erwuchsen, doch fast regelmäßig, tüchtige und solide Kerle aus solchen „mordverbrannten Rebellern", die sich mit gerechtfertigtem Stolze auf die Brust schlagen und : „Ick bün ein Rostocker Börger!" ausrufen durften", so sind dies Worte von programmatischer Bedeutung für die ganze Auffassung des Werkes. Ich führe noch eine Stelle von ähnlicher Tragweite aus dem K. O. selbst an: „mag ick wat, denn sünd dat jung Lühr, de oarig eens achte ut keilen un sick eens upsteideln un brenschen as jung Hingsten in de Koppel . . ., de sick oarig uhtrahsen, wenn de Tiet doato doa is, un nich ihrst doamit anfangen, wenn de Tiet doa is, wua se Groszvadder sin künnen, un de ihrst stiew Hührns kriegen, wenn se oll Bück sünd. Ne, giw mi sonn richtigen Jung, wua dat Läwen foer dwars in sitt . . .! Dat is dat richtige Packholt . . ."[3]).

---

[1]) S. 143.

[2]) Glossen, S. 61.

[3]) S. 135; diese Stelle fehlt in H. und W.!; vgl. S. 119 u. 184.

Andrees ist der Hauptvertreter der „Rostocker Jungs". In ihm zeigt sich das „Pöttenbloot" in seinen guten Eigenschaften wie andererseits in kleinen Eigenheiten. Urwüchsige, unverdorbene Kraft steckt in ihm; Furchtlosigkeit, Wagemut und Unternehmungslust, auch eine gewisse Ritterlichkeit sind seine Haupteigenschaften. — Für ihn und seine Gefährten Hans Holtfreter und Vogel Strauß wird die Franzosentid der Prüfstein ihres Charakters. Höher noch als ihr Mut ist ihre Opferwilligkeit und Treue zu einander zu werten. Andererseits ist nicht zu leugnen, daß ihnen auch dort noch manches Unreife anhaftet. Da die Erzählung mit der „Franzosentid" abbricht, ist es zu keiner harmonischen Ausbildung ihrer Charaktere gekommen, woraus sich die vielen skizzenhaften Züge erklären. Eine Abrundung und Vollendung hat Br. eben im ganzen „Kasper Ohm" nicht erreicht. Das, was Reuters „Stromtid" so sehr auszeichnet, die Fülle der plastischen Gestalten, deren ganzes Denken und Fühlen sich uns erschließt, fehlt Br. leider; seine Charaktere sind entweder zu einseitig oder zu flüchtig gezeichnet. — In der „Franzosentid" steht übrigens Hans Holtfreter, was man bisher übersehen hat, gleichwertig neben Andrees, ja er ist ihm geistig überlegen, denn er regt nicht nur den ganzen Fluchtplan an, sondern erweist sich auch überhaupt als besonnener und umsichtiger.

Durch und durch grotesk ist die Professorsfamilie aufgefaßt. Recht grob ist bei ihnen der satirische Einschlag, der schon bei Kasper Ohm leise hervortritt. Daß die Knallerballers Zerrbilder sind, wird um so deutlicher, je mehr sie sich von dem Hintergrund des markigen Seemannsschlages abheben. Es offenbart sich darin das stark ausgebildete Selbstbewußtsein des Niederdeutschen von der Waterkant. Aus diesem Stammesstolz heraus sind die scharfen satirischen Hiebe gegen „uhtlannsch oll Diere", die „Stoppelsachsen" zu verstehen. — Professor Knallerballer (die Jungens schimpfen ihn Spirfix, „wiel he so dröhg un gähl as 'n ollen Flickhiering was, de dree Dahg an de Sünn stahn hett"[1]) ist grundgelehrt, aber in praktischen Dingen ganz unerfahren. Er und seine schlampige Frau sind die Zielscheibe für allerlei komische und satirische Späße. Wunderlich genug nimmt sich sein karikierter sächsischer Dialekt inmitten der fast schwerfälligen pld. Umgebung aus, z. B. „Meine Ansicht habe ich weitleiftig in einem Brokramm targelegt, welches ich als Tekan der Fakultät die nadali Serenissimi Suerinensis der Effentlichkeit ieperkab .... Eine ardäsische Pohrung würde den vorliegenden Fall nach meiner unmaßkäplichen Meinung nur weiter konschtadieren und eine kämische Priefung ihn außer Frage schtellen"[2]). — Jeder Lebenswahrheit bar ist die Gestalt des Eucharius Knallerballer, den Andrees und Genossen Eikater nennen. Eine gänzlich verfehlte Erziehung hat ihn „oltklook un binnenklook un unklook, mallig un trallig un aewespönig" gemacht. Sein trauriges Ende löst kein rechtes Mitgefühl aus. Überhaupt läßt das Pathologische an ihm keinen wirklichen Humor aufkommen; wer durch die Situations-

[1]) S. 55.
[2]) S. 205.

komik hindurchschaut, den wird das Krankhafte an ihm fast unangenehm berühren.

In der „Franzosentid“ tritt Tambourmajor Bouton besonders hervor. Strenger Gerechtigkeitssinn, makellose Ehrenhaftigkeit und unerschrockener Mannesmut zeichnen ihn aus; rührend ist seine Liebe zu seiner kleinen Schwester. Br. hat diese liebenswürdige Gestalt noch mehr gehoben — er arbeitet ja gerne mit Kontrastwirkungen —, indem er ihm den heimtückischen kleinen Trompeter und den angetrunkenen Offizier, dessen Charakter ebenso zweifelhaft ist, gegenüberstellt. Brandes[1]) hat in gewisser Weise Recht, wenn er Bouton die angegenehmste Figur des ganzen Werkes nennt. — Vortrefflich ist des Tambours Sprache, ein Gemisch von franz. Wörtern und hd. Brocken, z. B. Attention! Sein sick ruhick der Madame! Sein sick ganz ruhick die Monsieur! Die kleine trompette von die Chasseurs zoll sick gleick fressen der Pankuhke. Werden mick gehen su spreck einer Wort mit die kleine poltron die trompette! Sein sick serr kut der Omelett for die kleine polisson die trompette! Brauken sick keiner Packpack“[2]). Sehr hübsch hat es Br. angedeutet, daß „Monsüre Boutong“ unbewußt Kasper Ohms holländisch gefärbte Redeweise nachahmt; z. B. gebraucht er die Wörter „Sweinerhond“ und „ond“.

Episodisch treten noch mehrere andere Personen auf, z. B. die dralle Dienstmagd Durick Peitzen, der etwas spöttisch veranlagte Kapitän Bradhiering, Holtfreters alte kluge „Waesch“. Der geckenhafte Küster Knaak redet ein sonderbares Missingsch, das im „K. O.“ in recht vielen Spielarten vorkommt; seine Redeweise zeichnet sich durch besondere Schwülstigkeit aus. Die Neigung des Rostocker Dialekts, a vor r in e zu verwandeln, sucht er zu vermeiden und verfällt daher in den Fehler, daß er für jedes er das vermeintlich richtige ar einsetzt, z. B. Harr, harzlich, arsprießlich. Übrigens spricht er pld., sobald er seinen amtlichen Auftrag ausgerichtet hat. — Der Herr Diakonus redet höchst ölig und devot, z. B. „Mit Dero gütigem Wollnehmen und Gestatten, insbesonderheit Verehrte, werde ich der freundlichen Erlaubnis Dero Herrn Gesponses Folge zu geben mir somit die Freiheit nehmen“[3]).

Was wir bei der Betrachtung der einzelnen Personen gesehen haben, ergibt sich auch, wenn wir das ganze Werk ins Auge fassen: Die Eigenart von Br.'s Humor beruht auf einer Beimischung grotesker und satirischer Elemente; daher ist er auch weniger sonnig und anziehend als Reuters Humor, der etwas Befreiendes an sich hat. Am meisten kennzeichnend für Br. ist der satirische Anflug. Im „K. O.“ ist er jedoch mehr eine pikante Würze als Selbstzweck wie etwa im „Herrgott up Reisen“. Besonders hübsch ist die Satire auf den langweiligen, salbungsvollen Gottesdienst im Kapitel „Höltendraetick“[4]). Eigentlich bissig sind aber nur die Ausfälle des alten Unkel Andrees gegen die Jugend der da-

[1]) Gb. 288.

[2]) S. 295.

[3]) S. 97.

[4]) S. 22 ff.

maligen Zeit; er spricht da von „Talglümmels un Taftlappens un Siedenswänſ mit Glazehstäwels un Noaſcheitels un Oogenkniepes, de den Achteſtewen dreihgen, as wenn dat Stüer uhthahkt is"[1]).

Gelegentlich hat Br., nicht allemal besonders glücklich, durch Wortwitze zu wirken versucht. Dahin gehören mehrere alte Schulwitze[2]), weiter die Verwechselungen von Kathete, Katheder und Katteiker[3]) oder von Puttingen und Pudding[4]); oder wenn Vetter Meyer zu Eikater sagt, er solle sich mehr auf die „Swinspoten un Snuten" legen als auf das Schweinsleder[5]). Ich weise noch auf die Verdrehungen lat. und franz. Wörter hin, z. B. posauniſch für banausiſch, Dickhahn = Dekan, Ariovist = Aorist, Poletz = epaulette, soffigardi = sauvegarde[6]).

Endlich sind noch die vielen humoristischen Bilder und Vergleiche zu erwähnen. Aus dem unerschöpflichen Reichtum greife ich eine kleine Auswahl von Beispielen heraus, denn eine vollständige Wiedergabe verbietet der Rahmen dieser Arbeit. Beispiele: „so parplex as 'ne Marrick an'n Angelhaken"[7]); „Kasper Ohm . . . süht so bruhnblank un glatting uht as nurdschen Läwethran ore 'ne fette Gohsbrahr, wenn se anfängt, möhr to warren"[8]); „he keek mi an as Stadtwachtmeister Speltz den Packjuhren"[9]); „oll Uelzen mit den kahlen Kopp, de so spegelblank un glatt nohg wier, dat de Lühs doa up Strietschoh lohpen künnen"[10]); „De Anna Maria Sophia liggt noch ümmer kehlhahlt up de Breetsied, as 'n dodigen Nurdkaper an de Harpuhn, den se dat Speck uhtschnieden"[11]); „nüsteblek as Holland in Noth, un suhr as 'n Maischküben vull Essigspriet"[12]); „mi wier so mooy, as den Esel up den Plummenbohm"[13]); „de Minschen kennt he jo beeter as Schehpe Vick de Schaapskrinten"[14]).

Noch mehr als diese volkstümlichen Bilder bezeugen die vielen dem Volksmund abgelauschten sprichwörtlichen Redensarten, wie sehr Br. in der heimatlichen Scholle wurzelt. Sehr ergibig ist in dieser Hinsicht die Erzählung Kasper Ohms von seiner Fahrt nach Batavia. Beispiele: „Denn helpt dat nich, seggt Poppstedet"[15]); „wer lang hett, lett lang hängen"[16]); „Wenn de Häben instörrt, sünd all de Swaehlkens doht!"[17]); „Dat het jo Thran na Tromsoe bringen!"[18]); „Dat geiht jo aewe Vollihs, Grottihs un Schlampihs!"[19]); „je ja, je ja, fleut Vahre nah!"[20]) „Du wast jo upstährs so dick, as wenn Smolt dien Vahre un Botte dien Mohre wier"[21]); „von'n Ossen kann man nich mihr as Rindfleesch verlangen"[22]); „Foer Nicks is Nicks, — 'n bäten driest heet nich uhtverschamt, — blöhr Hunn' warrn nich fett, — Fett swemmt baben, — wat kümmt, dat gelt, Jongens, un all dat Anne is bilemmert"[23]); „Ond wenn er noch so langbeenig as ehn Aderbahr is, . . . so kann er doch in dat Nettel leggen"[24]); „Wer 'n Hund

[1]) S. 136. [2]) S. 51. [3]) S. 60. [4]) S. 64. [5]) S. 148. [6]) Vgl. Müller, Zur Sprache Fritz Reuters, Leipzig 1902, I, S. 5—38. [7]) S. 17. [8]) S. 56. [9]) S. 90. [10]) S. 134. [11]) S. 225. [12]) S. 234. [13]) S. 279. [14]) S. 321. [15]) S. 10; V. A. T. I, 18. [16]) S. 55. [17]) S. 113; V. Sp., S. 21. [18]) S. 114. [19]) S. 118; V. Sp. S. 30. [20]) S. 166 u. ö. [21]) S. 228; V. Sp., S. 30. [22]) S. 244. [23]) S. 248. [24]) S. 250.

schlahn will, findt woll 'n Knüppel"[1]); „Keen Hund is nägen Johr dull, der doa löppt säker noch up ond den Schinder in de Moet"[2]).

Das seemännische Element im „Kasper Ohm".

Das, was dem „Kasper Ohm" ein so eigentümliches Gepräge verleiht, ist das seemännische Element, das sich hier viel breiter macht als in Br.'s übrigen Schiffergeschichten. Namentlich K. O.'s Redeweise ist mit Ausdrücken gespickt, die dem Seewesen entnommen sind. Eine Schicht von Teergeruch und Salzwasserbrise scheint über dem Werke zu lagern. Nicht einmal jeder Mecklenburger fühlt sich in dieser rauhen, wenn auch würzigen Luft heimisch. Aber wer sich einmal ernsthaft in Br.'s Schaffen hineinversenkt, wird für seine Mühe reichlich entschädigt werden. Mit unbedingter Treue hat Br. das Leben und Treiben der Rostocker Schifferkreise dargestellt, vollständiger und genauer, als Reuter das ländliche Leben nachgebildet hat. Keinen Zug hat er verschwiegen oder aus ästhetischen Rücksichten umgemodelt.

Es gibt keinen andern Dichter nd. Zunge, dessen Sprache so sehr mit Schifferausdrücken durchsetzt wäre wie das Plattdeutsch Br.'s. Leider ist das hier ruhende reiche Material nirgends in größerem Umfang verwertet worden; auch Kluges hervorragendes Werk[3]) hat Br. kaum irgendwie herangezogen; und doch sind seine Schiffergeschichten eine Fundgrube für das Seemannsdeutsch. Eine Spezialuntersuchung ist dringend erforderlich. An dieser Stelle sehe ich davon ab, die überall eingestreuten Fachausdrücke zu besprechen. Wohl geben sie der Erzählung einen seemännischen Anstrich, doch sind sie eine natürliche Folge des Stoffes und besagen für Br.'s poetische Technik nicht viel. Desto wichtiger sind die dem Seewesen und Seemannsleben entlehnten Bilder, in denen sich seine dichterische Eigenart am allerschärfsten ausprägt.

Der Mensch selbst ist ein Schiff: z. B. beschreibt Br. Kasper Ohm als „eenen stieftakelten un strammen ollen Burßen . . ., een dägtes Rundgatt, breet un vull aewe Bohg un Spegel as 'ne hollandsch Kuff"[4]); gelegentlich wird er aber auch mit einem Fockmast[5]) oder einer Reilstange[6]) verglichen. Der Körper hat eine Spantung, die manchmal „'n bäten rank"[7]), manchmal „nich ribbig nohg"[8]) ist. Vorne ist der Bug[9]), hinten das Heck[10]); der untere Teil des Rückens wird teils Spiegel[11]), teils Achtersteven[12]) genannt. Eikater wird von seiner Mutter „von den Topp bet up dat Keelswien, un von dat Heck bet an de Gallion awswabbert"[13]). Die Nase heißt bald Gallion[14]), bald Bug, um den die Tränen als Spülwasser fließen[15]), bald Bugspriet[16]); Knallerballers Nase ist „rammschnuhtig"[17]). Die Augen sind die Kajütenfenster[18]); Nasenlöcher[19]) und

---

[1]) S. 251. [2]) S. 259, V. Sp. 144. [3]) Kluge, Die Seemannssprache, Halle 1908/11. [4]) S. 56, 267, 316, 324; S. 32. [5]) 183. [6]) 231. [7]) 32. [8]) 99. [9]) 11, 83, 239. [10]) 98. [11]) 18, 256. [12]) 115, 136, 208. [13]) 122. [14]) 20, 202. [15]) 37. [16]) 241. [17]) 187. [18]) 241. [19]) 101.

Ohren[1]) sind Klüsgaten d. h. Öffnungen am Vordersteven. Seine Beine streckt K. O. wie Leesegelbäume aus[2]); seine Fäuste heißen stets „Ballastschüffeln"[3]). Die Kleidung ist gleichsam die Takelage; so ruft K. O., als er Hut, Perrücke und Stock verloren hat: „Top, Brahm, Gietbohm, — Allens tom Deubel!"[4])

Wenn der Mensch ein Fahrzeug ist, muß er natürlich in einem „Fahrwasser"[5]) „segeln"[6]) oder „steuern"[7]), z. B. „ick . . . seil mit vulle Foahrt, Reewen uht un Leeseils bi, de Koßfellestrat dahl, . . . grare Kuhrs in mien Ollen sien Huhs Haben binnen, un doa schmiet ick mien ollen Schoolschmökes an ehr oll Ankestähr"[8]). „Haben uhtlopen"[9]) bedeutet: das Haus verlassen. Essen und Trinken sind Ballast oder Ladung, die an Bord genommen oder verstaut werden[10]). Auch der Kautabak ist eine Art Schiffsfracht, die von Steuerbord nach Backbord rollt[11]). Von Bouton, der erschossen werden soll, heißt es gar: „denn wad he woll dat bäten Kugelballast ünne sin Deck nehmen moeten"[12]). Derb, aber drastisch ist das umgekehrte Bild, daß z. B. der Trompeter, der den Pfannkuchen hat „wegstauen" müssen, draußen Ballast über Bord wirft „as 'n Garwehund"[13]).

Auch alle möglichen anderen Situationen spiegeln sich in seemännischen Bildern. Andrees kommt sich beim Examen vor „as 'ne Texelsch Schuyt up de Gudwins"[14]); als er einen Fluchtversuch machen will, ruft ihm K. O. drohend zu: „Wua Er sick ondersteiht ond der Blockade breckt, so warr ick Em mal bidreihbassen"[15]). Die gründliche Untersuchung eines Schiffes ist die Kalfaterung; daher begegnet mehrfach die Wendung „ditt will kalfatert sien"[16]); sehr oft bedeutet es auch eine Tracht Prügel[17]); noch genauer ist „keelhahlen, kalfatern un teeren"[18]). Klar sein meint: fertig sein[19]); über Stag gehen: auf abschüssige Bahn geraten[20]); „Dat Foahrwate afpeilen": das Gelände auskundschaften[21]); wieder Wasser unter dem Kiel haben: eine Bedrängnis überstanden haben[22]); „De Brassen anhahlen": grob anfahren[23]). Die Sprache läuft gleichsam von den Helgen[24]). Noch weiter geht der Vergleich: „as harr he de Boj von sien Gedankenanke verloaren"[25]). Die Eheleute werden wie zwei Taue gespleißt[26]), und die Ehe ist wie eine hohe See[27]). Ein Mensch, der stirbt, wird gleichsam abgewrackt[28]). — Namentlich bewegt sich Kasper Ohms Gedankenkreis ganz im Seemännischen, wie ich an zwei Beispielen noch genauer zeigen möchte. So ermahnt er Andrees, der mit Grete und Eikater zum Pfingstmarkt geht, folgendermaßen: „Datt se mi nich overseilt warrn ond kappzeißen, versteiht Er mi, Jonge? ond dat Er mi dat Kargo in de sülwige richtige ond gohre Konditschon nahsten werre löschen deiht, as de Konnossementen beseggen; ond denn holl er sick uht dat Foahrwate van de Riffpiraten up de Ballaststähr, hört Er? Er foahrt ahn mien Konvoy, bedenk Er dat! oder Er wad keelhahlt, wenn Er Haben binnen kümmt ond van de Keelspant bet nah dat Schantdeck ruppe verkalfatert ond theert!"[29]) — Köstlich sind seine Bemerkungen über den besoffenen Fuhrmann Hanning

---

[1]) S. 64. [2]) 231. [3]) 15 u. ö. [4]) 235. [5]) 13, 78 u. ö. [6]) 63 u. ö. [7]) 116 u. ö. [8]) 17. [9]) 242. [10]) 37, 242 u. ö. [11]) 329. [12]) 333. [13]) 296. [14]) 59. [15]) 58; vgl. 218, 331. [16]) 263, 310. [17]) 27, 197. [18]) 148, 199. [19]) 11, 98. [20]) 114. [21]) 212. [22]) 197. [23]) 258. [24]) 202. [25]) 90. [26]) 375; V. A. Tob. I, 34. [27]) 275. [28]) 113. [29]) 147.

Düwel: „De Ladung is aeweschaten! Dat Foahrtüg is kentert un richt sick nich werre von sülm, wenn dat ook teinmal Fracht ower Bohrd smitt! Dat moht onder Släptau nah de Dreidock!“[1])

Auch das Reiten und das Fahren werden mit seemännischen Ausdrücken belegt. K. O. erklettert die Wanten des Fuchswallachs[2]) und segelt auf ihm die Straße entlang[3]); als er die Hauptwache peilt, fällt das Fahrzeug vor dem Winde ab, wird steuerlos und kentert endlich mit „Himp un Hamp un Hühn un Pardühn“[4]). — Als K. O. nach Barnstorf fährt, wirft er im Doberaner Krug Anker aus[5]). Das Fahrzeug muß er selbst steuern, weil „de Lootſ een Veehund is ond den Kompaß for een Punschboohl ansüht“[6]). Dem Schwarzbraunen läßt er ein Reff aus[7]), dem Gelben holt er die Brassen mit der Peitsche an[8]).

Von sonstigen Vergleichen seemännischer Art führe ich einige wenige bezeichnende an; eine vollständige Wiedergabe ist leider ausgeschlossen. Der Kirchenstuhl hat eine Reeling[9]); den Zeugladen nennt K. O. eine Kattunkombüse[10]); das griechische Vokabularium ist ein Dreidecker[11]) oder auch ein Bratspill[12]); die Provision ist der Buganker, vor dem der Makler liegt[13]). Manche Hofleute haben „Titels un Namens as lang as Giekböhm un Bramstengen un Geldbüdels so lütting un dünning as Rackklotten un Reffbanden“[14]). — Ich erwähne noch die komische Definition: „Lootſ is 'n Lootſ, 'n Kierl, de sien Schuldigkeit dohn moet, Haben in un Haben uht, sünst ward he aewe Burd smäten, un doafoer krigt he sien Vitahlung“[15]).

Aus der Schiffersprache stammen auch die gelegentlich eingestreuten engl. Brocken, z. B. „Ahl Piepel an Buhrd?“, Koxen (engl. coxwain Bootsmann), Revenjukutter (Zollkutter, engl. revenue), Kohrtmarschial (engl. court-martial Kriegsgericht), die auch in „Von Anno Toback“ begegnen. Wenig salonfähig ist das Englisch, mit dem Andrees Eikater imponiert: „Dämm juhr eys and niver meind it! Ahl piepel on Buhrd, jo hiev hoh! Jis, jis, jis, lehn mi 'n Theerquast! Ji Son of ä bitsch!“[16])

Die vielen seemännischen Bestandteile bergen die Gefahr in sich, daß die Sprache außerhalb eines eng begrenzten Kreises schwer verständlich wird. Aber Br. hat in keiner Weise Konzessionen gemacht, um einen größeren Leserkreis zu gewinnen, denn er wollte echt sein. Fragt man, welcher unserer drei größten pld. Schriftsteller das nd. Volkstum am treuesten bewahrt hat, so muß man Br. den Preis zuerkennen; denn Groths Denken bewegt sich in hd. Bahnen, und Reuter hat seine Sprache zu sehr dem Geschmacke des hd. Publikums angepaßt.

Durch den seemännischen Anstrich der Sprache hat Br. dem „Kasper Ohm“ eine frische Lokalfarbe gegeben, wie durch seine ganze Erzählung überhaupt. Vor unsern Augen baut er das alte Rostock auf, die trutzige Hansestadt mit ihren

---

1) S. 263. 2) 230. 3) 231. 4) 235; vgl. Nd. Korr.-Blatt 1899, 52, 5) 238. 6) 264. 7) 269. 8) 270. 9) 27. 10) 242. 11) 186. 12) 197. 13) 105. 14) 239; vgl. Br.'s Erklärung, S. 383. 15) 65. 16) 158.

festen Mauern und ragenden Türmen, ihren Kaufmannsbrücken und Bastionen. Nicht tote Namen hat er in sein Werk verflochten, er hat den alten hanseatischen Geist hineingebannt, der vor hundert Jahren noch lebenskräftig war. Mit der Welt der Schiffer hat er ein umfassendes Kulturbild entrollt; und wahrlich, kein anderer war so dafür geeignet wie Br. Ist er doch ein echter Rostocker, der seiner Vaterstadt bis an seinen Tod eine liebevolle Anhänglichkeit bewahrt hat. Zum andern entstammt er ja selbst einer solchen Schifferfamilie, wie er sie in seinen Werken, namentlich in „Kasper Ohm“ und „Von Anno Toback“ geschildert hat. Was er von Rostock hielt, hat er in folgende markige Worte zusammengefaßt: „Rostock is een Uhrt, der, so lange der Warnow bi dat Wester-spill[1]) noch sien dörtein Foht Water hollen deiht, ond so lange Schähpstimmermeisters noch gohre Eeken in de Rostocker Hair finden dohn dohn, nich up Awbruch onder den Hamer kamen dohn deiht“[2]).

Mit der ganzen Umwelt ist auch die Zeitfarbe gegeben, die an einem großen Kulturbild naturgemäß nicht fehlen darf. Noch mehr hat Br. sie hervorgehoben, als er der zweiten Fassung einen großen geschichtlichen Hintergrund gab. Indem in der „Franzosentid“ die Wellen der Napoleonischen Kriege auch in Rostock hineinbranden, kommt gewissermaßen ein höherer historischer Gesichtspunkt hinein.

Blicken wir noch einmal zurück, so werden wir gestehen müssen, daß „Kasper Ohm“ Br.'s bedeutendstes, wiewohl nicht vollkommenstes Werk ist. Aber auch wenn man die Mängel der Komposition, die oberflächliche Zeichnung der Charaktere mit aller Schärfe hervorhebt, wird man doch die Vorzüge dieses Genrebildes anerkennen müssen. Sind Br.'s kleine Erzählungen dem „K. O.“ durch die straff gegliederte Handlung überlegen, so übertrifft er sie durch seine große Reichhaltigkeit und durch den Humor, der sich sonst nirgends so in seiner ganzen Eigenart entfaltet hat. Wohl muß er vor der „Stromtid“ die Segel streichen, was Komposition, Charakterzeichnung und Humor anlangt, doch hat er auch ihr gegenüber einige Vorzüge. Die weichliche Sentimentalität, die sich in ihr gelegentlich mehr hervordrängt, als man wünschen möchte, ist Br.'s knorrigem, herbem, ja schroffem Wesen fremd; überhaupt hat sie in pld. Erde

---

[1]) Spill in diesem Sinn ist ein rein Warnemünder Ausdruck; vgl. S. 287 u. 359. Weil sich auf der Mole ein Spill, d. h. eine Winde (Kluge, Seemannssprache, S. 737) befindet, hat man den Namen auf den Molenkopf, dann auch auf die ganze Mole übertragen; vgl. Römer, P. N. II, 117 Anm. — Eine andere Warnemünder Bezeichnung, die der jüngeren Generation schon nicht mehr geläufig ist und Nichtwarnemündern ganz rätselhaft bleibt, ist „Kisten“, z. B. „voerwartsch güng dat dörch den Strom de Kisten lank“ (S. 288; ähnlich S. 287 u. 539). Die Erklärung „Uferbefestigung“ bei Werther I, 283 und danach bei Hesse II, 140 ist eine bloße Übersetzung, die die Sache nicht klar legt. „Kistenbollwark“ (S. 287) heißt sie, weil man früher statt der heute verwendeten Zementblöcke mit Steinen gefüllte Kisten versenkte. Das älteste Stück der Warnemünder Westmole bis zum „Spill“ und die frühere Ost-, heutige Mittelmole sollen noch auf solchen Kisten ruhen. — Diese Aufklärungen verdanke ich meinem Freund Strömer, der von älteren Warnemünder Schiffern Auskunft erhalten hat.

[2]) S. 244.

nirgends Raum, weder am Seestrand noch im Dorfe, sondern ist eine hochdeutsche Kulturpflanze. Es ist ein Grundfehler Reuters und noch mehr Groths, daß sie sich dem Winde gebeugt haben, der aus weichlichen hd. Dichtung jener Zeit herüberwehte. Br. dagegen hat die nd. Stammesart am treuesten bewahrt und bewährt.

II. „Uns Herrgott up Reisen."

„Uns Herrgott up Reisen, ein Stippstürken"[1]), Br.'s schwächstes Werk, hat sich äußerlich an Reuter angelehnt. Einmal hat er die Erzählung nach Reuters Vorgang in Kapitel eingeteilt, deren jedem eine kurze Inhaltsübersicht vorangeht; in „Kasper Ohm" und „Von Anno Toback" fehlt noch jegliche Gliederung. Weiter hat er, auf Wunsch der Verlagsbuchhandlung, ebenso wie im „Peter Lurenz", seine Orthographie der Reuterschen bewußt angeglichen[2]).

Was Br. mit seinem „Stippstürken"[3]) wollte, hat er in einem Brief an Eduard Hobein ausgesprochen[4]). Aber er hat sich, was eigentlich Wunder nehmen sollte, über sein eignes Werk getäuscht, weshalb seine Auffassung in verschiedenen Punkten zu berichtigen ist.

Ein eigentlicher Roman ist der „Herrgott" noch weniger als „Kasper Ohm", denn es fehlt jede einheitliche Handlung. Episode reiht sich an Episode, und nur die Person Gottes schafft einen lockeren Zusammenhang. Als Ersatz für diesen Mangel möchte Br. einen ethischen Grundgedanken hineinlegen. Er sagt wörtlich: „Die einheitliche Conception des Ganzen bewegt sich aber um die Axe des Sittlichen, dem der beste Herzschlag des Autors zu seinem Rechte auf politisch-socialem Gebiete sowohl wie auf dem der Familie selbst in den gegebenen concreten Verhältnissen (das Wohl des kleinen Mannes, hier speciell des Bauernstandes, und das Heil des Familienlebens, hier Mutter und Kinder) verhelfen möchte"[5]). Aber diese Grundidee hat er so wenig plastisch herausgearbeitet, daß man sie nur bei aufmerksamster Prüfung durchfühlen kann, und auch nur dann, wenn man jene Briefstelle kennt. Jedenfalls ist sie viel zu blaß, um die Episoden zu einem festen Gefüge verbinden zu können.

Eine Rahmenerzählung kann man den „Herrgott" allenfalls nennen, wenn man die Tatsache der Herrgottsreise als Rahmen abstrahiert. Dann sind das Erlebnis der Handwerksgesellen und die Geschichte der Lehnsschulzenfamilie Innenhandlungen. Besser spricht man von einem Kulturbild, dem verschiedene Geschichten eingegliedert sind.

---

[1]) Rostock, 1870 (der Restbestand als „Neue Ausgabe" 1894); 2. Auflage 1877, 3. Aufl. 1890; W. II, H. III; vgl. Brandes, Gb. 280/1 u. Qb. 40.

[2]) Glossen, S. 71.

[3]) Dies Wort begegnet auch in V. A. T. I, 74; vgl. Rödiger, Nd. Korr.-Blatt 1904, Nr. 3.

[4]) Briefe von Fritz Reuter, Klaus Groth und Brinckman an Ed. Hobein, hg. von W. Meyer, Berlin 1903, S. 58/9.

[5]) Brief, S. 58.

Die Person des Herrgotts, der wieder einmal auf der Erde wandelt, hält die vielen Einzelheiten zusammen. Br. wollte ihn so zeichnen, „wie sich das Volk die Persönlichkeit seines Herrgotts denkt, das Ideal der Humanität im wärmsten Vaterherzen“[1]). Deshalb hat er ihn ganz und gar mit menschlichen Zügen ausgestattet. Er vergleicht ihn mit einem „branddüchtigen Meckelnborger Oberentspecter, de virtein Dag von Hus furt wesen is von de Begäuderung up den Starkenhandel nah Land Jever ruppe ore so, un de nu wedder trüch kümmt un ne schöne Kuddel-Muddel vörfinnen deiht“[2]). Gott selbst nennt sich einmal einen Töpfermeister, dessen Töpfe nicht recht geraten sind[3]). Allein solche Vergleiche bergen die Gefahr in sich, in Plattheiten zu verfallen, und Br. hat das nicht immer vermieden. Sein Herrgott mutet trotz seiner großen Herzensgüte recht schwächlich an. Das Einzige, was er vollbringt, ist, daß er die kleinen „Hasenscharten“ vor dem Tode des Erfrierens rettet. Sonst greift er nirgends helfend ein und verläßt die Erde wieder, ohne irgend etwas gebessert zu haben, wennschon er sich genug über das Werk des Teufels ärgert. Diese offenbare Ohnmacht sucht Br. damit zu erklären, daß Gott durch einen Kontrakt die Hände gebunden seien, auf den der Teufel ständig pocht. Aber wir erfahren nicht, weshalb Gott die Erde dem Widersacher ausgeliefert hat, und wir begreifen diese Selbstentäußerung um so weniger, als sie für ihn eine Quelle endlosen Ärgers geworden ist. Schlecht stimmt das ferner zu der gewöhnlichen Vorstellung, die Gott doch Allmacht und Allwissenheit zuschreibt. Br.'s Herrgott muß erst auf die Erde hinabsteigen, um zu erfahren, wie es auf ihr aussieht; nur die Vergangenheit kennt er, Gegenwart und Zukunft sind ihm verborgen. Um so seltsamer erscheint es, wenn die christliche Auffassung an manchen Stellen durchbricht, z. B. wenn Gott auseinandersetzt, wie er die Welt- und Kirchengeschichte bisher beeinflußt habe[4]), und wenn er sich einmal gar als Lenker der Gestirne zeigt[5]); sehr geschmacklos ist es übrigens, wenn es an dieser Stelle heißt, Jesus komponiere eine Sphärensymphonie für den jüngsten Tag. Hier klaffen merkliche Widersprüche. So muß ich die zudem wenig plastische Gestalt des Herrgotts als verzeichnet erachten. Im Prinzip ist natürlich der märchenhafte Gedanke, daß Gott unerkannt auf Erden wandle, um die Menschen zu prüfen, nicht zu verwerfen, wie es Schreiber[6]) tut, der die Herabziehung der göttlichen Majestät in den Staub tadelt. Leider aber ist die ganze Herrgottsreise Br. nicht Selbstzweck, sondern ein Mittel, um allerlei unzusammenhängende kulturhistorische, satirische und rein erzählende Einzelheiten zusammenzufassen. Dabei ist das Bindeglied schlecht davongekommen.

Dem Herrgott folgt der Teufel auf Schritt und Tritt, damit sich „das absolut Gute gegen die Folie des absolut Bösen“ abhebe. Aber diese Definition Br.'s trifft wiederum nicht den Kern, denn der Teufel ist nicht nur der Widerpart Gottes, sondern hauptsächlich der Träger der satirischen Absichten, während

---

[1]) Brief, S. 58. [2]) W. 71, H. 40. [3]) W. 86, H. 45. [4]) 5. Kapitel. [5]) 7. Kapitel. [6]) Der alte Glaube, Jhg. 10, 1228 ff.

die errsten kulturgeschichtlichen Erwägungen Gott in den Mund gelegt sind. In dem bissigen Hohn des Satans steckt ein gewisser Humor, der sonst im „Herrgott" außer in der Teterower Episode wenig Platz findet. Seine ätzend scharfen Bemerkungen, seine boshafte Schadenfreude verleihen ihm einen eigenartigen Reiz. Jedenfalls ist er nicht so farblos wie der Herrgott geblieben. Die teuflische Seite seines Wesens zeigt sich in dem hämischen Vergnügen über seine Schandtaten und in dem Haß gegen alles Gute. Belustigend sind sein Geschäftssinn, seine Unverfrorenheit und seine plumpe, dummdreiste Vertraulichkeit gegen Gott. Als dummer Teufel zeigt er sich, wenn er die Sachlage oft ganz falsch beurteilt. So ist er in seiner Mischung von Verschlagenheit, Bosheit, Tücke und Mißgunst, aber auch von lächerlicher Überhebung und Einfalt eine interessante Figur, ohne aber darum von allen Seiten so eingehend beleuchtet zu sein, daß man ihn ganz anschaulich vor sich sähe. Allzu grotesk ist sein Äußeres; die triefenden Schielaugen und die ausgefrorene „Sugelsnut" sind nicht sonderlich ansprechend.

Br. sagt: „Ich habe ein rechtes niederdeutsches volkstümliches Weihnachtsmärchen schreiben wollen"[1]). Diese Absicht hat er aber nur in dem zweiten, an Umfang erheblich geringeren Teile verwirklicht. Was er vorher bringt, ist weder ein echtes Märchen, noch hat es mit Weihnachten gerade viel zu tun. Weihnachtliche Stimmung kommt erst in der Geschichte der Lehnsschulzenfamilie hinein. Sonst ist der märchenhafte Gedanke, daß Gott unerkannt auf Erden wandele, für Br. nur der Vorwand, seine politischen und sozialen Ideen meist in satirischer Form niederzulegen. Die frische Ursprünglichkeit des Märchens, die er in „Höger up" so schön getroffen hat, geht der Herrgottsreise ab.

Besondere Sorgfalt hat Br. auf das Zeitkolorit gelegt. Eingehend und mit großer Treue, nur vielleicht etwas zu einseitig hat er die ländlichen Verhältnisse in Mecklenburg um 1770 geschildert. Allein er hat auch manches Überflüssige hineingebracht. Wohl ist seine Bemerkung: „Die Zeit, in welcher das Mährchen spielt, wollte ihr Recht haben, sollten die angedeuteten Culturzustände zur Geltung kommen" durchaus zutreffend, aber die Folgerung, die er daraus zieht („Deshalb die einleitenden Kapitel, in welchen ich den lieben Gott durch Holland, Hannover und die Herzogthümer auf den Möllnschen Kirchhof führe"), beruht auf falschen Voraussetzungen. Er hätte sehr wohl ein meckl. Kulturbild zeichnen können, ohne auf die angrenzenden Länder Rücksicht zu nehmen. In der Tat sind die ersten Kapitel, in denen er sich nicht auf heimatlichem Boden bewegt, merklich schwächer. Die Satire gegen Lessings Gegner Goeze läßt uns heute kalt. Daß er als Gegenbild den originellen Pastor Sackmann einführt, der damals schon 50 Jahre tot war, ist ein bedenklicher Anachronismus. Zu dem ganz ungerechten Angriff gegen Dänemark haben Br. seine politischen Ansichten wegen Schleswigs verleitet. Besonders arg nimmt er die dänische

[1]) Brief S. 58.

Sprache mit: „Dat klingt un singt ja rein likster Welt, as wenn 'n sworen Frachtwagen in Gnittsand malen deiht un Kater un Katt gegen 'n anner up gaulen dauhn“[1]).

Was Mecklenburg und die meckl. Verhältnisse anbetrifft, über die Br. mit größter Breite handelt, so behauptet er, ihn leite der Gesichtspunkt, „eine Art Vindication der im Ausland verketzerten mecklenburgischen Nationalehre“ zu geben. Auch das ist eine Selbsttäuschung. Wohl leuchtet überall die Liebe zu seiner Heimat durch, doch hat er mehr Mißstände bloßgestellt als Vorzüge hervorgestrichen. Auf alles wirft er satirische Streiflichter. Alle Stände und Einrichtungen, gegen die er schon im „Gerold von Vollblut“ und in den „Neuen meckl. Liedern“ scharfe Pfeile versandt hatte, trifft er hier ebenso schonungslos. Allerdings hatte er in jenen hd. Werken stark übertrieben und die Scheide zwischen richtiger Satire und Karikatur nur zu oft übersehen. Einiges will uns dort fast fratzenhaft und barock dünken, wenn wir die feinere, maßvollere, obwohl nicht weniger scharfe Satire des „Herrgott“ daneben halten. Br. hat hier glücklich die Verstiegenheiten und bizarren Auswüchse vermieden, die an den hd. Werken oft so unerquicklich sind.

Im allgemeinen richtet sich die Satire im „Herrgott“ nur gegen soziale Zustände und Berufsklassen, während die einzelnen Personen meist frei von satirischen Zügen sind und vom allgemein menschlichen Standpunkt aufgefaßt werden wollen. Die drei lustigen Handwerksburschen, der Rittmeister und seine Kinder, der rauhe, aber gutmütige Inspektor, die ehrlichen Tagelöhner und ihre geschwätzigen Weiber, endlich die Familie des Lehnsschulzen, sie alle sind ohne irgend welche Nebenabsichten gezeichnet. Sehr nahe hätte es z. B. gelegen, den Rittmeister als Vertreter der scharf befehdeten Ritterschaft darzustellen; aber statt des erwarteten Zerrbilds finden wir ein leuchtendes Vorbild: er ist der leutselige Gutsherr, der väterlich für seine Tagelöhner sorgt. Eine einzige Ausnahme hat Br. gemacht: der Bürgermeister von Teterow ist als die Verkörperung der selbstherrlichen Willkür und Selbstbespiegelung der Beamten aufzufassen.

Am meisten interessiert Br. das soziale Problem der Verteilung von Groß-grund- und Kleinbesitz. Immer wieder beklagt er, daß die vor dem dreißigjährigen Kriege so zahlreichen freien Bauernstellen während der vielen Kriegsnöte von den Rittergütern aufgesogen sind. Die bittersten Anklagen schleudert er gegen die Junker, die die schweren Zeiten zu ihrem eignen Vorteil ausgenutzt haben: „Wo stunn dat schrewen, Junker, dat du di dick freten süllst ut de vulle Buernkip, de dor noch liggen blew? . . . Junker, Junker, wo stunn dat schrewen, wat du minen lütten Mann dat Hor afschniden süllst, üm di ne Prük dor ut tau maken, dinen eigen Kopp warm tau hollen? Wo stunn dat schrewen, dat du em an Nöp un Krüww binnen süllst un in de Halskeden un

[1]) W. 25, H. 18; vgl. „Über plattdeutsche Sprache“, hg. von Römer, Quickborn, 3. Jhg., S. 47 ff., wo Br. von den „schnatternden und zischenden Dänen“ spricht.

Klaben un Halftern as din Kauh un din Krack?"[1]) Daß die freien Bauern ihre Scholle verloren haben und als Tagelöhner Frondienste leisten müssen, erscheint Br. als einer der größten sozialen Schäden, ja als ein Frevel gegen die göttliche Weltordnung, die der Herrgott in folgende Worte zusammenfaßt: „Wat ick wullt heww för minen lütten Mann, dat is, dat de Mäglichkeit för em dor wesen süll, up sin eigen Wehr un Acker tau sitten, fri as de Börger in de Stadt, fri as de Preister in sin Wedeme[2]), fri as de Junker up sinen Hoff. All fri tau glike Plicht un tau glikes Recht, All för ein Gesetz ahn Afgunst un Schadenfreud, glik vel wo grot un wo lütt!"[3])

Gelobt hat Br. nur Weniges, die meckl. Kost und die markige pld. Sprache[4]), die alte meckl. Pferderasse und den meckl. Menschenschlag[5]). Im übrigen hat er alles mit satirischen Augen betrachtet, was keineswegs nach einer „Vindication der meckl. Nationalehre" aussieht. Jedenfalls hat er Mecklenburg entschieden einseitiger, wenn auch realistischer dargestellt als Reuter in der „Stromtid". Am heftigsten bekämpft er die Ritterschaft. Schmunzelnd meint der Teufel: „Wat so'n rechten riken Junker is up'n halw Stig Hauwen, nah den bruk ick nich irst lang to fläuten, de kümmt mi meist halwwegs entgegen; de hett all von sülwst Apptit nah mi, de is Buck naug för min Hawerkist. Krig ick den nich an min Distel ranne mit de Grotmauth (d. h. Hochmut) un minen Kapptom äwer sin Hochsnutigkeit un min Trens äwer sin Raffigkeit, denn krig ick em säker dörch min Schüppendaus un dörch en Schumwienproppen, un denn lat ick all sien Katendierns dörch sin Slapkamer gahn de Nacht vör ehr Hochtiet"[6]); diese Anspielung auf das ius primae noctis ist übrigens ungerecht, weil es in jener Zeit sicher nicht mehr bestanden hat. An anderer Stelle[7]) spöttelt Br. darüber, daß die Nachkommen der Raubritter „as Ihrenfaste, Liebe und Getreue von de ingeburen un arw-ansäten un klosterberechtigte Ritterschaft" den Landtag beschicken.

Auch die Geistlichkeit kommt ziemlich schlecht weg. Manch „glatter Papenaal"[8]) sitzt an des Satans Angelhaken; die polternde Predigt wird mehrfach verspottet. Für die Bürgermeister ist die Redensart „bet de oll Büdel so leddig was as 'n Burmeisterkopp ore 'n Junkerbrägen"[9]) bezeichnend genug. Gern gedenkt der Teufel auch seiner „fetten Parlbrassen von Drosten in dat Domanium"[10]). Die Hauptbeschäftigung der Tagelöhner soll Wilddieberei, Fluchen, Saufen, Lügen und Trügen sein[11]). Von der Rostocker Universität heißt es, der Teufel habe sie in einen tiefen Schlaf versenkt[12]). Schwaan und Krakow schilt Br. Hundelöcher, Teterow einen Ochsenstall, und die Crivitzer nennt er mit ihrem derben Spottnamen: „Rupenschieters" oder „Rupenpüpers", etwas manierlicher „Rupenfabrikanten"[13]). Sogar die pld. Sprache verschont er nicht;

---

[1]) W. 73, H. 41. [2]) d. h. Pfarrhaus, vgl. Brief, S. 61; Weltzien hat willkürlich „Schün" eingesetzt. [3]) W. 188, H. 97. [4]) Kap. 11. [5]) Kap. 25. [6]) W. 148, H. 77. [7]) W. 191, H. 98. [8]) W. 64, H. 37. [9]) W. 81, H. 45. [10]) W. 64, H. 37. [11]) Kap. 18. [12]) W. 219, H. 112.

[13]) Dieses Schimpfwort ist tatsächlich in Crivitz gebräuchlich, wie mir ein Crivitzer, Herr Musiklehrer Paschen, ausdrücklich bezeugt hat.

mit allerdings gutmütiger Ironie meint der Bunzlauer: „Hobens do aber ä Schproch, wo ä jed's dritte Wort von heißt: dauhn un deiht, dauhn deiht, dauhn dauhn, weckehr, weckein, worans un wotauneben. Der Deixer soll do klug aus werde un sull's aushalte!“[1]). Gleich darauf nennt der Herrgott aber das Hochdeutsche ein Knochensägen mit den Zähnen.

Ganz satirisch ist die Episode von den drei Handwerksburschen aufzufassen, die der Bürgermeister von Teterow einsperren läßt, weil sie nicht drei alte Handwerkerwitwen heiraten wollen, und die ihm zur Strafe einen Streich spielen, der seine Stellung schwer erschüttert[2]). Teterow ist das meckl. Schilda, und die Geschichten vom Ochsen auf der Stadtmauer und vom Hecht mit der Glocke um den Hals erfreuen sich großer Verbreitung. An diese Tradition hat Br. angeknüpft; erinnert doch gerade das Meisterstück der drei Gesellen, der Hecht mit der Glocke, den sie am Rathaus aufhängen, die Teterower an ihren Schildbürgerstreich und entflammt sie zu heller Wut gegen den vermeintlich schuldigen Bürgermeister. — In dieser recht hübschen Geschichte wird die bürgermeisterliche Willkür mit köstlichem Witz verspottet. Der ernste Grundgedanke ist, die Gerechtigkeit dürfe sich nicht selbst belügen[3]). Aber das Unerfreuliche, das in der offenbaren Rechtsbeugung des Bürgermeisters liegt, wird durch die humorvolle Darstellung abgemildert; man muß schließlich anerkennen, daß er stets das Wohl seiner Gemeinde im Auge hat, die ihm mit bitterm Undank lohnt. Seine Verhöre sind eine vorzügliche Parodie auf das Gerichtsverfahren in den kleinen Städten in früherer Zeit. Die bündige, aber trotzdem gemütliche Art und Weise, wie er seinen Willen durchsetzt, versöhnt uns fast mit ihm. — Ein kleines Kabinettsstück ist das 16. Kapitel, das uns Teterow im Aufruhr schildert. Das schreit, tobt und schimpft durcheinander wie in einem leibhaftigen Höllenkessel. Ausgezeichnet hat Br. es dargestellt, wie sich der Zorn der Bürger Bahn bricht und sich endlich gegen den unglücklichen Bürgermeister richtet, den man auf einem Schiebkarren aus der Stadt hinausfährt und auf einen Misthaufen wirft. — Kecke, lustige, dabei herzensgute Burschen sind der Bunzlauer, der Westfälinger und das Berliner Kind. „Immer fidel und kainen Rand nich um'n Hut!“[4]) ist ihr Wahlspruch. Ob es allerdings ein sehr glücklicher Einfall war, sie als Nichtplattdeutsche zu den Helden einer pld. Geschichte zu machen, ist eine andere Frage. Br. hat versucht, jeden seine Mundart reden zu lassen; aber er beherrschte ihre Dialekte doch nicht genug, um sie getreu nachbilden zu können. Weshalb der Westfälinger kein westfälisches Platt spricht, ist unerfindlich. Der Dialekt des Berliners ist reichlich schnoddrig. Merkwürdig heben sich diese etwas karikierten Redeweisen gegen das breite Plattdeutsch ab, und der Kontrast ist nicht immer angenehm. Auch die eingestreuten hd. Lieder vom

---

[1]) W. 89, H. 49. [2]) Kap. 10—17; die eigentliche Episode umfaßt Kap. 12—16, die übrigen sind eine Art Rahmen. [3]) W. 137, H. 71. [4]) W. 78, H. 43, in pld. Form V. A. Tob. I, 287.

Papst und Sultan und vom Teufel und seiner Großmama passen in die pld. Umgebung wenig hinein, ebenso wenig wie z. B. die hd. Einlagen in Reuters „Hanne Nüte"[1]). Es ist eine Stilmischung und damit eine Stilwidrigkeit, die im Grunde nirgends erlaubt ist.

Das Stimmungsvolle kommt im ersten Teil weniger zur Geltung; doch finden sich einige sehr schöne lyrische Stellen, die an den „Vagel Grip" anklingen. Br. hat es verstanden, der Natur ihre geheimsten Reize abzulauschen, ob er nun das gespenstige Raunen der Mitternacht[2]) oder die jungfräuliche Schönheit des Wintermorgens[3]) schildert. Auch die bekannten realistischen, aber hochpoetischen Bilder begegnen gelegentlich[4]). — Seine meisterhafte Kunst der Kleinmalerei bewährt Br. in mehreren lebendigen kleinen Szenen, z. B. wie Jäger Glawe die Tannenbäume verteilt[5]), oder wie die Tagelöhner dreschen[6]). Ergötzlich ist der Zank der Katenweiber[7]).

Der zweite Teil, die Geschichte des Lehnsschulzenhofes, ist ein kleines Meisterstück, ein wirkliches Weihnachtsmärchen voll echter, rechter Weihnachtsstimmung. Br. hat sich dort ein ernstes psychologisches Problem gestellt. Die hartherzige, hoffärtige Frau des Lehnsschulzen treibt ihre beiden jüngsten Kinder, die sie wegen eines körperlichen Fehlers haßt, am Weihnachtsabend beinahe in den Tod. Aber kaum hat sie erkannt, was sie getan, da kommt die Reue. Wohl sucht sie mit wildem Trotze und blinder Wut die aufsteigende Angst zu betäuben, aber immer mahnender ruft das Gewissen. Riesengroß wächst ihre Verzweiflung, und Stolz und Hoffart sinken in den Staub. Aus dem von Grauen und namenloser Angst gepeinigten Herzen entringt sich das Geständnis des Schuldbewußtseins; siegend bricht die Mutterliebe durch. In diesem Augenblick tritt der Herrgott ein und bringt ihr ihre Kinder, die armen kleinen Hasenscharten, zurück. Da kehren auch wieder Glück und Zufriedenheit ins Schulzenhaus ein, und ein Jahr später erleben wir ein Weihnachtsfest, wie wir es uns fröhlicher nicht denken können. — Damit könnte das Märchen zu Ende sein. Aber Br. hat es fortgesponnen. Nach langen Jahren treten wir wieder ins Lehnsschulzenhaus. Die heitere Weihnachtsfreude ist einer elegischen Stimmung gewichen. Der Tod hat die Hasenscharten in der Blüte der Jahre dahingerafft. Zwar ist der ältere Sohn ein hochgeachteter und einflußreicher Mann geworden, und seine Schwester hat einen Edelmann geheiratet, aber die Ehen dieser vortrefflichen Menschen sind kinderlos geblieben. Die vereinsamte alte Frau stirbt in der Weihnachtsnacht auf dem Grabe ihrer Kinder. — Diese kunstvoll angelegte und erzählte Geschichte ist zweifellos das schönste Stück der Herrgottsreise, und sie würde sicher noch schöner gewirkt haben, wenn sie nicht künstlich mit den satirischen Betrachtungen des ersten Teiles verkettet worden wäre. Freilich fehlt ihr eine straffe Konzentration, und der wehmütige Schluß ist fast sentimental und steht zu sehr zu den Erwartungen im Widerspruch, die man nach dem Voraufgegangenen hegt.

[1]) Werke, Volksausgabe B. 8, S. 94 ff. [2]) Kap. 6. [3]) Kap. 9. [4]) z. B. W. 149, H. 78. [5]) Kap. 19. [6]) Kap. 21. [7]) Kap. 20.

Dem Stil fehlen weder die eigentümlichen Bilder noch die sprichwörtlichen Redensarten. Doch kommen sie im „Herrgott“ spärlicher vor als in den übrigen Werken. Ich führe einige realistische Vergleiche an: „De oll Düwel . . . sach dortau so wräglich ut as ne aflewt oll Katt, de mit ehr Poten in Wallnätschalen perrt un sick ein dorvon an de en Pot fast klemmt hett“[1]); „so verblext, as drei Brümmers in ne Buddel, wo de Proppen baben upsteken ward, un as Pürrickens, de von'n Kes' runner follen sünd“[2]); „so verkrümpelt as en por Feideldöker up'n Mullhümpel“[3]); „so krell as 'n Kulborß, de utleikt hett“[4]). Von Sprichwörtern nenne ich: „Je ja — je ja! fläut du de Krickahnten von den Soll“[5]); „Dat will wi noch mal irst eins seihn, seggt Johann Rosenow[6]); „So möt't kamen, seggt Neumann“[7]); „Dor geiht Nicks äwer de richtige Diagnos', säd oll Doktor Zipoll, un hadd sin eigen oll Grotmudder noch Siwwersaat wedder de Wörm geben“[8]);„Äwer Krüz höllt duwwelt, hadd de Pirdjung seggt, hadd Speck up dat Smolt leggt“[9]); „Ein Düwel näumt den annern Düwel ümmer Scheilog, un wenn denn uns Herrgott den Schaden besüht, scheilen s' all Beid“ und „Ein Düwel is ümmer äwer den annern Düwel, hadd de Köster to den Paster seggt, as de Suprendent in't Dörp kamm“[10]); „man ümmer unmaßgeblich, as Steffen von Medow säd, dunn lewt hei noch“[11]) u. a. m.

Für Br. bezeichnend sind einige seemännische Bilder, die in dieser rein binnenländischen Geschichte seltsam wirken. Besonders ausführlich ist die eine Stelle: „. . . . wo de Fixstiern afdresselt un de Kometen up de Helgen stellt warden. Un dunn smet Hei dor'n Blick hen, wat dor ok woll de nige Komet, den Sin Erzengels dor utklarierten, richtig för de Fohrt staut würd von Rafaellen, ok'n tauverlässigen Kumpaß von Gabriellen mit an Burd kreg, un von Michaellen de nödigen Octantens un Kronometers, dormit de Planet ok nahsten keinen von de lütten Planetens in sin Fohrt äwerseilen ded dor achter, wo de Peilung von de Unendlichkeit noch nich in de Himmelskort indragen was“[12]). Ein ander Mal heißt es mit beißender Ironie von einem Junker, er sei Reeder in allen Dorfkindern, die seit seinem 15. Jahre auf seinen sieben Hufen aufgewachsen seien[13]).

Interessant ist das Zitat „De Mäglichkeit is dor, säd Kasper Ohm“[14]). Von sonstigen Enzelheiten nenne ich noch die drolligen Ausdrücke „Studiermakergesell“ für Student[15]) und „Spaßmakeroltgesell“ als Bezeichnung für Till Eulenspiegel[16]) und das trefflich lautmalende „dreijickel, dreijackel“[17]) für das Traben des Pferdes.

So sehr man aber am „Herrgott“ die auf voller Höhe stehende Kleinkunst bewundern muß, so sind doch die Schwächen des Werkes zu groß, um einen

---

[1]) W. 10, H. 10. [2]) W. 105, H. 57. [3]) W. 201, H. 103. [4]) W. 215, H. 110. [5]) W. 53, H. 31; vgl. V. A. Tob. I, 256. [6]) W. 62, H. 36 u. ö. [7]) W. 70, H. 40 u. ö., in hd. Form V. A. Tob. I, 172. [8]) W. 107, H. 58. [9]) W. 148, H. 77; vgl. V. Sp. Nr. 5. [10]) W. 166, H. 86; vgl. V. Sp. Nr. 85 u. „Uemme prompt“, P. N. I, 113. [11]) W. 274, H. 138. [12]) W. 58, H. 33. [13]) W. 63, H. 36. [14]) W. 275, H. 139. Die Wendung begegnet im K. O. mehrfach. [15]) W. 41, H. 26; auch K. O. 134. [16]) W. 61, H. 35. [17]) W. 181, H. 94.

befriedigenden Gesamteindruck aufkommen zu lassen. Deshalb wird man es unter Br.'s Erzählungen stets an letzter Stelle nennen müssen.

III. „Von Anno Toback."

„Von Anno Toback un dat oll Ihrgistern. Schiemannsgoarn in twee Lorrings"[1]), Brinckmans längstes Werk, übertrifft sogar den „Kasper Ohm" an Umfang, obwohl es Fragment geblieben ist.

Es steht außer allem Zweifel, daß Br. den Ehrgeiz hatte, als pld. Romanschriftsteller ebenbürtig neben Reuter zu treten. Aber damit überschritt er die Grenzen seines Könnens. Zweimal hat er versucht, eine kleinere Dichtung zu einem großen Roman auszugestalten, von verschiedener Grundlage aus. Die Urform des Kasper Ohm war eine lockere Folge läuschenartiger Geschichten, die er dann in der zweiten Fassung durch eine innere und äußere Handlung organisch zu verbinden suchte; aus dem Einzelnen wollte er zum Ganzen vordringen. Bei „Von Anno Toback" hat er den umgekehrten Weg eingeschlagen. Indem er die Handlung des „Generalreeders" übernahm, erweiterte er diese vorzüglich komponierte und fest in sich geschlossene Novelle durch breiteste Ausführung aller Episoden und Einfügung einer Menge neuer Züge; aus dem Ganzen leitete er also das Einzelne ab. Aber das Ergebnis ist das gleiche wie im „Kasper Ohm". Beidemal haben wir ein breit angelegtes Kulturbild aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts, das sich in zahlreiche locker verknüpfte Episoden auflöst; eine Haupthandlung hält zwar die einzelnen Abschnitte zusammen, doch verlieren wir sie nur zu oft fast ganz aus den Augen. Die Folge ist eine ungeheure Formlosigkeit und Weitschweifigkeit, die in „Von Anno Toback" noch viel mehr hervortritt als im „K. O."

Der Roman zerfällt in zwei Teile oder „Lorrings", wie sie Br. mit seemännischem Ausdruck nennt. Der erste Abschnitt endet mit dem Stapellauf des „Agamemnon"; der zweite bricht mitten in der Erzählung mit dem Festessen ab, das der Übergabe des Schiffes an Kapitän Heuer folgt. Der ersten Lorring entsprechen 17 Seiten[2]), der zweiten nur 3 Seiten[3]) des „Generalreeders" (nach Hesse), während die zweite genau gleiche Hälfte keine Entsprechung mehr hat. Man darf also vermuten, daß „Von Anno Toback" ungefähr doppelt so lang, vielleicht noch länger geworden wäre, wie das jetzige Bruchstück!

Nur im Anfang sind Ansätze zu einem einheitlichen Kunstwerk mit ziemlich schnell fortschreitender Handlung erkennbar. Zwar hat Br. den knappen Bericht des „Generalreeders" in allen Punkten erweitert, und umfangreiche Episoden, z. B. der Auftritt bei Kloapi und Heuers Fiebertraum, fehlen nicht; aber er hat doch ein gewisses Maß innegehalten. Sobald aber der Schauplatz nach Rostock verlegt wird[4]), dehnt sich die Geschichte ins Uferlose. Langsam und stockend nur

---

[1]) Hg. von Römer, P. N., II u. III; vgl. Römer, P. N. II, S. I—VII und Brandes, Qb. 41—43.
[2]) H. 105—121. [3]) H. 122—124. [4]) I, 144.

schreitet die Handlung vorwärts, während in breitestem Strome Episode an Episode an uns vorüberzieht. Bald tritt Oskar Kröpper in den Mittelpunkt des Interesses. Als er dann plötzlich von der Bildfläche verschwindet, nimmt Hofrat Brümmer diese Stelle ein. Die eigentliche Fabel tritt ganz zurück.

Am „Generalreeder" war vor allem der tiefe sittliche und religiöse, ins Mystische hinüberspielende Ernst zu loben. Das kommt in „Von Anno Toback" weniger zum Ausdruck, weil der Schluß mit seiner eigenartigen Weihe fehlt. Aber auch sonst ist die schwermütige Stimmung, die über jener Novelle lagert, gewichen. Neben die ernsten treten sehr viel mehr komische Szenen. Von eigentlichem Humor in dem schönsten Sinne kann man freilich kaum sprechen, denn das Groteske, ja Barocke, und das Satirische drängen sich allzusehr hervor.

Stofflich hat Br. eine Unmenge Neues hineingebracht. Daneben hat er die vorhandenen Episoden oft bedeutend aufgeschwellt. Da ist z. B. der Auftritt in Kloapis Konditorei, wo Heuer dem niederträchtigen Schwank vor der ganzen Gesellschaft seine Meinung sagt[1]); fast pikant schildert Br. die liederliche Tafelrunde, die Halbweltdame Kitter Ahlgreen, „die alte Swein" Major Njätebohm usw. Drastisch und kulturgeschichtlich sehr interessant gibt er das bunte Treiben auf dem Pfingstmarkt mit all seinem Lärm und Humbug wieder[2]). Besonders breit ausgeführt hat er die ausgezeichnete groteske Geschichte von der Taufe und dem vorzeitigen Stapellauf des „Agamemnon", wo sich sein Humor in seiner bizarren Abart in den tollsten Sprüngen gefällt[3]). Und wohin man auch sonst schaut, überall feiert seine Kunst der Kleinmalerei Triumphe. Alles hat er bis in die kleinsten Kleinigkeiten hinein verfolgt, freilich um den teuren Kaufpreis, daß er alle großen Gesichtspunkte dabei verloren hat. Wie sehr er in die Weite geschweift ist, erhellt am besten die Tatsache, daß er auf irgend einen hingeworfenen Gedanken, ja manchmal nur ein einziges Wort hin kleine Anekdoten eingefügt hat. So erzählt er auf das Stichwort hin, daß man den Anfang nicht vor dem Ende loben solle, die Schnurre von dem Pastor, der Gott laut preist, als ihm ein Junge geboren wird, aber sehr bald verstummt, als er hört, es seien Drillinge[4]). An anderer Stelle[5]) meint Heuer, der Rest der Bratkartoffeln wäre wohl noch durchs Schlüsselloch gegangen, wie Dr. Rönneberg[6]) zu Hofrat Knüll gesagt habe, und nun folgt ein seitenlanges Läuschen von diesem gefräßigen Gourmand. Ich erwähne noch die Anekdoten von dem Geheimen Rechtskandidaten Prick[7]), von Major Kaphingst[8]) und von Hanter Piatz[9]), der eine tote Maus für Backobst ansicht.

Einen großen Raum nehmen die Reden, Briefe und Träume ein, die sich in ermüdendster Breite ergehen. Ein endloser Wortschwall jagt den andern. In dieser entsetzlichen Weitschweifigkeit haben wir einen der schwersten Mängel des ganzen Romans zu sehen. Da ist die Strafrede der Pastorstante, die mit

---

[1]) I, 109 ff. [2]) I, 192 ff. [3]) I, 244 ff. [4]) I, 184. [5]) II, 136 ff. [6]) Dr. Rönneberg war Universitätsbibliothekar in Rostock, vgl. „Glossen", S. 68. [7]) I, 64. [8]) II, 18. [9]) II, 168.

einem Lachkrampf endigt[1]); der mit allen möglichen Klatschgeschichten gespickte Sermon der Male Preißelt, der nicht ein einziges Mal abbricht[2]); Prüßinks Spöttereien über die Rostocker Originale[3]); Rolls Lobrede auf die alte Lehrmethode[4]). Auch Amerpohl[5]), Schramm[6]) und Schäne Gaten[7]) halten lange Reden, die man eigentlich weder den beiden geistig nicht sehr hervorragenden Biedermännern noch der ein wenig beschränkten Magd zutrauen sollte. Aber das alles bedeutet nichts gegen die endlosen Suaden Kröppers und Brümmers, die stets vom eigentlichen Thema weg in die weitest abliegenden Gebiete abirren. Unaufhörlich, in stetem Gleichmaß, wie ein Wasserfall plätschert es dahin. Br. hat dabei ein an sich vortreffliches Stilmittel, durch die Reden der Personen, diese selbst und die ganze Umwelt zu charakterisieren, in bedenklichster Weise mißbraucht. Bei derartig langatmigen Auseinandersetzungen erlahmt das Interesse sehr bald. Jeder von Kröppers Ergüssen[8]) füllt mehr denn zehn Seiten, und noch viel schlimmer ist es mit Brümmers seichtem Redestrom[9]), der jedesmal ungefähr dreimal so lang ist! Erleichtert atmet man auf, wenn er endet. Hier wäre weise Beschränkung durchaus am Platze gewesen.

Von Schwanks schamlosem Brief[10]) kann man nicht sagen, er sei gegenüber der Fassung im „Generalreeder“ zu lang geworden. Das gerade Gegenteil jedoch ist der Fall in dem komischen Briefe, den die Pastorstante an Frau Heuer schreibt[11]). Glücklicherweise hat Br. den Inhalt kurz angedeutet und nur die Nachschriften wörtlich wiedergegeben, die fünf volle Seiten einnehmen! Br. hat eben seine Phantasie mit größter Willkür schalten und walten lassen, ohne auf irgend welche ästhetischen Gesetze Rücksicht zu nehmen.

Meisterhaft hat Br. Heuers Fiebertraum[12]) gestaltet, obwohl auch hier die allzu große Breite der Wirkung Abbruch tut. Der Maskenball auf der Fähre, in dem alle Gestalten, denen Heuer in seinem Leben bisher begegnet ist, in tollstem Durcheinander umherschwirren und sich bald in dieser, bald in jener grotesken Gestalt zeigen, ist vortrefflich. Etwas Sinnverwirrendes, Wirbelndes, Fieberndes liegt darin, auch ein gewisser Humor, der etwas Pathologisches an sich hat, wie es in diesem Falle in der Tat ganz berechtigt ist. Hier durfte Br., um die richtige Wirkung zu erzielen, seiner Lust am Barocken die Zügel schießen lassen[13]).

Der Rahmen (der alte Kapitän Heuer erzählt seinen Kindern seine Erlebnisse), der im „Generalreeder“ die eigentliche Erzählung umspannt, durchbricht die Geschichte an mehreren Stellen. Wir lernen nicht nur Heuers Sohn Heinrich kennen, zu dessen Nutz und Frommen der alte Kapitän sein „Schiemannsgoarn“ spinnt, sondern auch seine älteren Söhne Hans und Franz, seine Schwiegertöchter Tieling, Cieling und Mieling und die muntere Schar seiner Enkelkinder. In einigen hübschen Szenen, namentlich am Anfang und Ende

[1]) I, 77 ff. [2]) I, 153—158! [3]) I, 199—210. [4]) I, 176/9. [5]) II, 147 ff. u. II, 256 ff. [6]) II, 233 ff. [7]) II, 160 ff. [8]) I, 215 ff. u. II, 30 ff. [9]) II, 82 ff. u. 185 ff. [10]) I, 102/3. [11]) II, 243 ff. [12]) I, 117/32. [13]) Andere Träume I, 49 u. 63; II, 145.

des ersten Teiles, erhalten wir einen Einblick in das trauliche Familienleben der Heuers. — Diesen Rahmen umfaßt, wenn auch nur bei Beginn des 2. Teiles, ein zweiter, in dem Br. selbst das Wort ergreift. Wehmütig gedenkt er der großen Veränderungen, die Rostock im 19. Jahrhundert erlitten hat und die der alten Hansestadt einen guten Teil ihres mittelalterlichen Gepräges geraubt haben. In origineller Weise stellt er sich vor, was wohl Kasper Ohm und Peter Lurenz sagen würden, wenn sie das moderne Rostock sehen könnten. Sehr hübsch ist es, wenn sie die ihnen unbekannte Erfindung der Eisenbahn in ihrer eigenartigen Sprache und Gedankenwelt zu deuten suchen. Kasper Ohm hält sie für die Seeschlange, die ihm auf seiner zweiten Fahrt nach Batavia begegnet ist, während Luhrentz (so!) in ihnen die Austerlitzer Pulverwagen seines Freundes und Duzbruders Napoleon erkennen will.

Neben der Fülle der vorzüglichen, leider meist zu breiten Episoden, die sich zu wenig plastisch aus dem Ganzen herausheben, ist der Reichtum an originellen Gestalten rühmenswert. Hier muß sogar der „Kasper Ohm" zurückstehen, in dem eine einzige Person in den Mittelpunkt tritt. Mit großer Kunst hat Br. diese Menschen nachgebildet, die er uns nicht langweilig beschreibt, sondern die gleichsam durch sich selbst wirken, durch ihre Handlungen wie durch ihre stets individuell gefärbte Sprechweise. Jeder redet eine besondere Sprache, die sich bald merklich, bald nur durch feine Schattierungen von dem Durchschnitt abhebt. „Von Anno Toback" kann uns besser als ein anderes Werk Br.'s außergewöhnliche Sprachgewalt lehren. — Auch durch das, was andere von ihnen sagen, hat Br. seine Personen charakterisiert. Wichtig sind besonders Prüßinks und Brümmers stark ironisch gefärbte und witzige Reden.

Kapitän Heuer, der gerade, ehrliche Seebär, den man so leicht hintergeht, ist derselbe wie im „Generalreeder" geblieben; nur hat Br. seine einzelnen Charakterzüge noch mehr vertieft. In ihm hat Br., wie Römer[1]) überzeugend nachgewiesen hat, seinem eignen Vater ein Denkmal gesetzt. Ich möchte hinzufügen, daß Heuer in manchen Beziehungen an Unkel Andrees erinnert: seines Vaters Schiff heißt „Poseidon"; seine Mutter, eine brave, fleißige und sparsame Hausfrau, stammt aus der Pöttensippe; er selbst besucht erst die große Stadtschule und geht dann mit Zustimmung seines Vaters zur See. — Autobiographisch sind wohl die vielen eingestreuten Schulerinnerungen zu werten, wie denn überhaupt manches, was hier erzählt wird, eine tatsächliche Grundlage hat. Allerdings hat Br. mit künstlerischer Freiheit gestaltet.

Von den Personen, die wir aus dem „Generalreeder" kennen, sind Heuers Frau und Schwestern, Kommerzienrat Maßfelt, Gust Schwank und der alte Invalide Humpel Davids dieselben geblieben; nur hat Br. Maßfelts Überhebung und Deutschenhaß und Schwanks schuftige Niedertracht mit noch krasseren Farben gemalt. Dagegen hat er Möpper und Brümmer derartig ausgestaltet, daß sie den Roman eigentlich beherrschen; sie sind überhaupt zu den besten Gestalten zu

---

[1]) P. N. II, S. VI.

zählen, die Br. geschaffen hat. Oskar Kröpper — so heißt Möpper hier[1]) — auch Ossing Kropp, Pipedöning, der blecherne Cupido genannt, ist sehr originell, leider zu grotesk gezeichnet. Dieser geschniegelte Geck, der Pariser Schliff und Moden nach Rostock verpflanzen will, der sich mit unsinnigen Fixgeschäften abgibt und in dessen Kopf eine überspannte Idee die andere jagt, der Held des schöngeistigen Lyrazirkels und Trillervereins kann wohl unsere Lachmuskeln reizen, aber er ist doch zu sehr Hanswurst und Karikatur, um uns wirklich fesseln zu können. Das Bizarre überwuchert so sehr, daß es mit seinem Rankenwerk die Lebenswahrheit verhüllt. Seltsam ist seine Kleidung („in sienen Hähktgrönen, de zitronengählen Kasimirschen un de blanken Rillstäwel mit de appelsinklührten Wahrenstülpen, mit sien Schuwlahr vull Witttühg üm'n Hals un dat hollannsche Schaboh, dat em vör de Bost piel wegstünn as 'n Jagesegel vör de Bohgspriet bi de vulle Wind"[2]) und sein ganzes Auftreten; seltsam sind seine fixen Ideen; seltsam sind auch seine Reden, die wie ein Landregen in unendlichen Tiraden herniederrieseln. Er spricht nur hd., in einer eigentümlich gezierten Art, mit vielen Fremdwörtern. Auffällig ist die schnarrende Aussprache des ar als er, z. B. Mertin, Schiffsperten, erglistig, erm, scherf. Heuer nennt diese seichte Schönrederei treffend „Dämelsnack" und „schwögige Swabbeli"[3]).

Hofrat Brümmer ist im „Generalreeder" ein geschwätziger, aalglatter, herzloser, geriebener Schurke, der seine Niedertracht unter scheinbarer Jovialität und Menschenfreundlichkeit zu verbergen sucht. An diesen Grundzügen seines Charakters hat Br. in „Von Anno Toback" nichts geändert, sondern er hat sie im Gegenteil eher noch unterstrichen. Nur hat er ihm hier auch einige gute Seiten abzugewinnen gewußt, die freilich von seinen schlechten Eigenschaften bedeutend überholt werden. Heuer selbst rühmt seine außerordentliche finanzielle Geschicklichkeit und gesteht: „Un denn nehm de Herr Hofrat jo ook dat Geld nich uht smärigen rachgierigen Giez up, wua he dat fünn, o biwoahre, ne, he nich, he dehr dat man uht dat natürlichste Pflichtgeföhl, he dehr dat jo man all Greten Brümmern toleew, sin eegen Fleesch un Bloot toleew, un wenn Öllern för ehr Kinne nah besten Vemägen sorgen dohn, un wenn een Vatte sien Kopp doaäwe awschinnt, dat em de Hoar doavon uhtgahn un he baben so spegelblank wad as de oll selig Ülzen sien, wua de Lühs up Strietschoh lohpen künnen, wen dörwt sick dat ruhte nehmen un seggen, dat he een entfahmten Hallunken is?"[4]) Aber der Zweck heiligt eben die Mittel nicht, und seine Tücke ist darum nicht minder verwerflich. Widerwärtig berührt es, wenn er sich als Ehrenmann und wohlwollenden Menschenfreund aufspielt, um seine arglosen Opfer desto sicherer zu umgarnen. Im hellsten Lichte zeigt sich seine Bosheit, wenn er den unglücklichen Schreiber Hackmeister bis aufs Blut peinigt und sich an seinen Qualen weidet, wenn dieser in ohnmächtiger Wut aufgrunzt „wie sonn wilder Eber, der 'n Schrammschuß kriggt"[5]); daß er daneben galant und

---

[1]) I, 245 wird ein Aktuar Möpper genannt. [2]) I, 214. [3]) I, 227. [4]) II, 79. [5]) II, 193.

artig, klug und rechtskundig, musikalisch und literarisch fein gebildet ist[1]), kann uns nicht für ihn einnehmen. Doch nötigt seine vollendet schlaue Diplomatie, die zu rechter Zeit immer das richtige Mittel anwendet, unwillkürlich Bewunderung ab. Brümmer ist ein ausgezeichneter Menschenkenner und viel klüger als die, die ihm in den Weg laufen. Mit scharfem Blick erkennt er ihre Schwächen und geißelt sie mit beißendem Spotte. Dieser höchst lebens- und wirkungsvolle satirische Zug ist erst in „Von Anno Toback" hinzugekommen, ebenso Brümmers Sinnlichkeit. Er ist ein Lebemann und liebt „hübsche Knöchel unter einem zarten Wadenansatz" und „eine gewisse feste und doch nachgiebige Fülle, die sich vom spitzen Winkel so fern hält wie vom vollständigen Kreise"[2]). Diese Lüsternheit paßt ebenso wie die sarkastische Veranlagung vortrefflich zu seinem mephistophelischen Charakter. Man darf behaupten, daß Brümmer eine der durchgebildetsten Gestalten ist, die Br. überhaupt geschaffen hat. — Eine ungeheuerliche Weitschweifigkeit ist die Haupteigentümlichkeit der Redeweise des Hofrats. Er selbst nennt sich einmal einen „Umstandskandidaten"[3]). Immer und immer wieder bringt er denselben Gedanken in anderer Form vor. Hundert Dinge kramt er aus, bis er zu seinem eigentlichen Gegenstand kommt. Unendlich häufig ist die rhetorische Frage „wie?". Übrigens spricht er hochdeutsch mit einem mundartlichen Anflug.

Dem Hofrat Brümmer steht der ebenso fette und niederträchtige Kommissionsrat Plümper zur Seite, der aber ungleich grotesker wirkt. Dieser aufgedunsene Schlemmer mit dem „rotfeisten Schwammgesicht" und dem „kuffartigen Rundbauch"[4]) ist eine reine Karikatur. Seine „brotte, brallige, brassenmulige, flätzige" Stimme klingt „as wenn ne Brettsahg in sonn oll Stück eeken Wrackspant bi dat Awwracken up'n rustigen ihsern Bolten stött un doa dörch möt"[5]).

An Kröpper und Plümper reiht sich eine ganze Galerie mehr oder weniger verschrobener Geschöpfe an. Überall ist dabei ein satirischer Zug unverkennbar. In Kröpper und dem ganzen lyrischen Trillerverein verspottet Br. die überspannte Schöngeistigkeit bestimmter Kreise, in Prof. Aschenpüster die gelehrte Unfähigkeit, in Male Preißelt die Klatschsucht, in Senator Sinnig den Dünkel und die Aufgeblasenheit der Patrizierfamilien.

„Signater" Ehrenfried Sinnig steht Brümmer und Plümper an niedriger Gesinnung wenig nach. In ihm verbindet sich eitle Selbstbespiegelung mit geistiger Beschränktheit. Seine Frau, geborene Wichtig[6]), ist seiner würdig. Vorzüglich paßt auf ihn der Vers, den einst die sogen. Buttertumultuanten auf ihn gesungen haben:

„Notiert Juch dat, wenn Ji't nich weet:
Wat Sinnig hier un Wichtig heet
Is däsig, groff un drüttelstolt
Un binnen falsch as Galgenholt"[7]).

---

[1]) II, 76. [2]) II, 108/9. [3]) II, 230. [4]) I, 202. [5]) II, 61. [6]) I, 200 steht versehentlich „geborene Würdig". [7]) I, 248.

Sinnigs Stimme klingt so fett wie Schmalz, Tran und Leinöl[1]), und seine schwülstige Redeweise ist mit lat. Brocken vollgepfropft, woran Brümmer oft genug seine Spottlust ausläßt. Köstlich ist die Ermahnung, die er als Vorsitzender des Gewetts an Heuer richtet: „Und möge Schiffer noch von den Cancellos Gewettae die eben so wohlgemeinte als unmaßgebliche cautio mit in die See nehmen, contra procellas venti atque angustias maris sich specifice, mithin nicht in folle befinden zu lassen, und wohl zu bedenken, was maßen Hab und Gut, Leib und Leben, Erfolg und Wohlfahrt seiner Nebenmenschen, seiner cura und seinem officio, sozusagen sine conditione in die Hand gegeben sind." Aber der schlagfertige Kapitän ist um eine Antwort nicht verlegen: „Vesteiht sick, Herr Signater, ick warr mi Se Ehr geihrtes concilium achte de Uhren schriewen, wenn ick ihrst buten bünn, mi mäglichst approximativ nah den Kompaß richten un mi bi Storm, Unwähre un kunträre Wind ümme bestens vel quasi un richtig praeter propter vehollen, dat vesteiht sick, ümme dohnlichst quousque un quam ob rem, ümme quodammodo un propterea quin, doa känen Se sick up velaten, Herr Signater"[2]).

Sinnigs baumlange, dürre, ältliche Töchter nennt Prüßink boshaft die Cedern auf dem Libanon, den jungfräulichen Palmenhain oder den Ellernhain (ihr Widerpart ist das sogen. Ponygespann, Ticking Rutscher und ihre Schwestern)[3]). Die älteste, Natalie alias Fatalie, hat von Frau von Amidam den Namen „die Korinna[4]) des Nordens" erhalten, wie Prüßink meint, weil ihre Verse „das Blut in den Adern auch des humansten Menschen gerinnen machen!"[5]) In der Tat sind die Strophen, die sie bei der Taufe des „Agamemnon" spricht, mehr als schauerlich. Ich führe wenigstens das erste grausig groteske Gedicht an:

„Schüchtern schreiten Musen auf Dein Deck;
Scheuche schnöde sie nicht, Seemann, weg!
Schau, auf Saitenschlag vom Helikon
Schauten Nereiden und Triton,
Schweren Zorn verschwörend Poseidohn,
Schwärmend selbst im Schwung der Saiten schon, —
Schwingend denn als Taktstock selber vorn
Schwunghaft den Tridens zum Muschelhorn.
Schiebe Musen, Seemann, nicht zurück!
Schau, sie schaffen Schiffen schönes Glück"[6]).

Zu diesem faden Gefasel, das wohl als eine Satire auf den mythologischen Ballast in der Dichtung zu deuten ist, gibt Kröpper eine ebenso absonderliche Erklärung: „Welch ein Schwung darin und welche Kunst mit all den Eßzehahen! Das geschah darum, weil das Wort Schiff auch mit einem Eßzeha anfängt. Eben durch diese genial angewendeten Eßzehahn soll . . . das Schiebende,

---

[1]) I, 200. [2]) II, 253. [3]) I, 200 ff. [4]) Griech. lyrische Dichterin um 500 v. Chr. [5]) I, 209. [6]) I, 252.

Schmeißende, Schleudernde und Schubsende des Windes und das Schäumende, Schrillende, Schwellende, Schnaubende, Schlucksende der Wellen, das Schwappsende, Schwippsende, Schwuppsende der Brandung, das Schnarren und Schnurren der Raaen, das Schlagen, Schlattern und Schlottern der Segel und das Schleifen und Schleppen und Schlurren des Tauwerks und der Takelage versinnlicht werden"[1]). Daß darin eine Satire auf die Auswüchse der Stabreimdichtung steckt, ist wohl sicher anzunehmen.

Auch die übrigen Mitglieder des Trillervereins wie Frau von Amidam sind bloße Zerrbilder. Die beiden Professoren, der phlegmatische Ellernbach und der übergeschnappte Aschenpüster, reihen sich Prof. Knallerballer und Prof. Dorbisinndiup würdig an. Der zungengewaltige und witzige Prokurator Prüßink ist es, der ihre Verkehrtheiten mit ätzendem Hohn überschüttet; er veranlaßt auch den verfrühten Stapellauf, der so tragikomische Folgen hat.

Eine der originellsten Gestalten ist die im „Generalreeder" nur flüchtig erwähnte Male Preißelt, ein Klatschweib und Schandmaul übelster Art. Ihre freche Aufdringlichkeit ist ebenso groß wie ihre Neugier. Mit einer Taktlosigkeit, die gemein zu nennen ist, rührt sie am Sterbebette von Heuers Vater schmutzige Klatschgeschichten auf. Mit großer Geschicklichkeit weiß sie jedem stets etwas Unangenehmes zu sagen. Überall sät sie Unfrieden aus. In ihr hat Br. mit scharfer Beobachtung den bekannten Typ der alten Klatschbase vorzüglich getroffen.

Weniger lebenswahr ist die wunderliche Pastorstante in Göteborg, die durch eine diskretere Behandlung entschieden gewonnen hätte. Immerhin ist diese grämliche Alte ein Wesen von Fleisch und Blut. Sie spricht höchst salbungsvoll und setzt sich allerlei fixe Ideen in den Kopf, z. B. daß Heuer ein Säufer sei, der seine junge Frau mißhandle. Aber in ihrem langatmigen Briefe[2]), der mit Bibelsprüchen gespickt ist, zeigt sie doch ein gutes Herz.

Konditor Kloapi, ein sympathischer, rechtlich denkender Mann, spricht ein seltsames Kauderwelsch, ähnlich wie Bouton, dessen Sprache aber mehr franz. Wörter enthält, z. B. „Sein sick dock woll nich auck gewesen eine kleine Moutong for die Swank seiner Scheer. Fragen sick so angstlicken nack die Controlöhr. Sehn sick aus als werd sie gemackt bei der Billiard in der Puhl, als aben sick verlauf' in der linke Ecklock. Spielen sick alles par Pistoleh die übsche Swank, die Billiard, das Kitter Ahlgreen ond auk der Lanneskenett. Ja warraftick, meine liebe Err Euer, nimm sick in Ackt vor die kleine Compatriot! Stehn sick immer serr seitick auf, Err Euer, sweimal serr seitick, tuhjuhr einen Stonden früher als die Fuhter die Swank!"[3])

Im „Generalreeder" hatte Br. die Korrespondentreeder Klasen und Abensetter nur beiläufig erwähnt. Hier aber hat er Klasen und Amerpohl zu individuellem Leben erweckt. Beide haben einen ziemlich engen Gesichtskreis, aber dafür gesunden Menschenverstand. Klasen durchschaut Kröppers windige

[1]) I, 253. [2]) II, 243 ff. [3]) I, 94.

Fixgeschäfte eher als Heuer selber. Er ist unternehmungslust'ger als der philisterhafte Kleinigkeitskrämer Amerpohl. Beide aber sind ganz nach dem Leben gezeichnet, ebenso der biedere Schiffsbauer Schramm, der engherzige Schleicher Segelmacher Luderhas, der vorsichtige Konsul Dühke, der draufgängerische Seebär Vetter Jochen von der Mara, der gutmütige alte Hafenmeister Erikson, der friedliebende Goldschmied Brunkhorst, die redselige Dienstmagd Schäne Gaten mit der „tahlkigen" Stimme und die keifenden Schlächterweiber. Ein guter Kerl ist der arme, geplagte Schreiber Hackmeister, Brümmers „lebende Kopiermaschine"[1]), mit der gewaltigen Warze auf der Nase; vergebens versucht er Heuer vor dem Verderben zu warnen. Des schlauen Feinschmeckers Dr. Rönneberg, der den geizigen Hofrat Knüll übertölpelt, habe ich oben schon gedacht. Originell ist endlich noch der Schulmeister Roll, der von „Pistoluzzi" und „von die methodistische Pädajojick" nichts wissen will und sich von seinem „Bumbus" mehr Erfolge verspricht; er redet ein sehr mundartlich gefärbtes Missingsch voll verderbter Fremdwörter; auch setzt er, wie der Küster im „K. O.", um den Rostocker Dialekt zu meiden, der a vor r sehr hell spricht, überall fälschlich ar für er ein, z. B. „Harr Heuar"[2]).

Wie wir gesehen haben, sind eine Reihe von Personen satirisch aufzufassen. Außerdem äußert sich die Satire noch sonst in gelegentlichen Seitenhieben. Einmal heißt es, das Rostocker Stadtrecht nehme seinen Anfang, wo der gesunde Menschenverstand aufhöre[3]). Mit deutlicher Spitze gegen den meckl. landesgrundgesetzlichen Erbvergleich wird von Rolls „landesgrundentsetzlich konzessioniertem Bumbus" gesprochen[4]). Spöttisch nennt Br. die damalige Rostocker Bürgervertretung die Jabrüder des zweiten Quartiers[5]). Die neue Rostocker Steintorvorstadt heißt „Fobuhr Sankt Fetthamel"[6]). Der Pfingstmarkt soll aussehen „as 'ne oll verdrögt Jumfe, de up de letzte Stahtschon von de Swindsucht ankamen is"[7]). Auch gegen sonstige Unsitten eifert Br., gegen die „Klatschkaffees" und „Schnacktees"[8]), die Krinolinenmode[9]) u. a. m. Außerordentlich scharf ist der Angriff gegen die adligen Mitgiftjäger, „das Proletariat der Noblesse": „Das sind die Aaskrähen des bürgerlichen Kapitals, sag ich Ihnen, sie wittern die bürgerlichen Erbinnen meilenweit, sag ich Ihnen, und sind so vorurteilsfrei wie die Maden im Käse und Schinken"[10]).

Wie fast alle pld. Erzählungen Br.'s ist auch „Von Anno Toback" ein lebenstreues kulturgeschichtliches Genrebild mit historischem Hintergrunde. Am meisten berührt es sich mit dem „Kasper Ohm". In beiden Schiffergeschichten hat Br. das alte Rostock während der Napoleonischen Zeit plastisch dargestellt, mit all dem Treiben, das damals innerhalb der alten Stadtmauern flutete. Dabei wiederholt er sich nirgends, sondern weiß immer neue intime Reize aufzudecken. Beide Werke, die einander trefflich ergänzen, spiegeln wirklich den Geist jener Zeiten wieder.

---

[1]) II, 84. [2]) I, 176 ff. [3]) I, 206. [4]) I, 183. [5]) II, 76 u. ö. [6]) II, 5. [7]) I, 193. [8]) I, 190. [9]) II, 165. [10]) II, 117.

Mit Meisterschaft hat Br. die Sprache gehandhabt. Nicht zum mindesten durch die fein und stets persönlich abgetönte Redeweise verhilft er seinen Gestalten zu wirklichem Leben. Einige sprechen hochdeutsch, teils geziert, teils gelehrt, teils zopfig, teils mit mundartlichem Anflug, der ins Missingsch mit seinen vielgestaltigen Formen und Schattierungen überleitet. Die eigentliche Erzählung geht natürlich in dem unverfälschten Rostocker Platt. — Interessant ist es, daß die Episode von Klas Ohlerich und Grete Jeickel[1]) in der eigenartigen, sonst kaum literarisch verwerteten Warnemünder Mundart abgefaßt ist, die heute, wo sich Warnemünde zu einem Modebad entwickelt hat, im Aussterben begriffen ist. Dieser räumlich ganz eng begrenzte Dialekt baut sich zwar auf der Grundlage des Rostocker Platt auf, unterscheidet sich aber von diesem merklich durch die entründeten Vokale i, e, ei statt ü, ö, eu; so heißt Warnemünde im Munde der alteingesessenen Schiffer und Fischer Warminn. Beispiele: „smiet'n Diewel in de Bilgen" (Rost.: Düwel, Bülgen), „glew mi dat" (Rost.: „glöw"), „sonn Haichle[2]) as dat is" (Rost.: Heuchler).

Außergewöhnlich zahlreich sind die Bilder aus dem Seemannsleben. Um nicht das zu wiederholen, was ich beim „Kasper Ohm" gesagt habe, will ich nicht alle die seemännischen Bezeichnungen für Körperteile, Kleidung, Bewegungen, Handlungen und Lebenslagen aufzählen. Allen diesen oft sehr poetischen Bildern ist der Grundgedanke gemein, daß der Mensch ein Schiff sei, das durch die Wogen des Lebens steuert, bis es endlich kentert oder abgewrackt wird. Wie aber zwischen den Schiffen große Unterschiede bestehen, sind auch die Menschen sehr ungleichartige Fahrzeuge. Der bankrotte Graf Pageluhn ist ein großer Ostindienfahrer, der auf die Klippen aufgelaufen ist und die Advokaten als Lotsen an Bord genommen hat[3]); Frau von Amidam ist „een olles wantschapenes Foahrtüg, dat liekster Welt so uptakelt wier, as 'ne hollandsch Mufferdey mit 'ne stuhwe Bohg un'n reglüres Rotterdammer Rundgatt achter"[4]). Male Preißelt mit ihrem fetten Azor sieht aus „as 'ne hollandsch Treckschuyt mit twe Swährters, mit 'ne lütt Sluhp achte sick an'n Släptau"[5]). Brümmer ist ein armierter Kaper mit einer Piratenflagge an Bord[6]). Kröpper ist wie eine finnische „Fastgählja߀", die nicht nur ohne Ballast, sondern auch ohne Kompaß und Oktanten, ohne Lot, Log und Peilung im Sturme dahinsegelt, während der Kapitän „Morrns betüllt, Middags beknüllt un Nachts totaliter vefinstert" ist[7]). Heuer kommt sich nach seinen Erlebnissen mit Maßfelt und Schwank vor wie ein „Uhrlogschone", der in einem scharfen Seegefecht mit zwei „schuftigen Kapern" schwere Havarie erlitten hat[8]). Zwei Schauspielerinnen, die auf dem Pfingstmarkt umherwandeln, vergleicht Heuer mit schmucken Schnellseglern, „de, mit all ehr Schönfoahrebrammdohk un Signalflaggen upfleigt, un uptatert sünd as sonn engelschen Yachtschooner bi de Insel Wight un de Niedels vör

[1]) II, 203/5. [2]) „Haichle" ist ein Ausdruck der Warnemünder Lotsen (heute fast verschwunden) für ein Schiff, das den Kurs auf den Hafen zu halten scheint, dann aber plötzlich in anderer Richtung weitersegelt, sich also wie ein Heuchler benimmt (Strömer). [3]) II, 127. [4]) I, 249. [5]) I, 150. [6]) II, 291. [7]) II, 28. [8]) I, 135.

Portsmouth"[1]), und ihren Begleiter, den Komiker Aresto, nennt er einen dänischen Zollkutter. Hanter Piatz ist ein Aviso[2]). — Ich führe noch einige interessante Einzelheiten an. Die Heuerschen Kinder sind „jereen richtig takelt von Natur un ahn Schamvielung von de Helgen gahn, dähgt veplankt un vebolt"[3]). Bonaparte hat man ins Dreidock von Elba bugsiert, wo er nun abgetakelt an einer doppelten Trosse liegt[4]). Kröppers Pult wird scherzhaft mit einem Patentslip verglichen, weil Heuer in seiner Wut das kleine Kerlchen hinaufsetzt[5]). Die grün-gelb-blaue Flagge an jemandes Gaffel heißen ist ein drastischer Ausdruck für eine gehörige Tracht Prügel[6]). Liebe ist eine wertvolle Fracht, kein Ballast, den man über Bord werfen kann[7]), und gebrochene Freundschaft ist eine Trosse, die sich nicht mehr spleißen läßt[8]).

Neben dem Seemännischen fehlt das volksmäßige Element nicht, das sich wieder in vielen sprichwörtlichen und volkstümlichen Redewendungen zeigt. Auch hier ist es unmöglich, die gewaltige Fülle des Materials einigermaßen auszuschöpfen. Ich begnüge mich daher mit wenigen Beispielen, zunächst für die zahlreichen volksmäßigen Kernsprüche: „dat is ne vegäten Krankheit, as de jung Fru säd, as se nah de Wochen Kirchgang höll"[9]); „Bisinnen ist't Best an'n Minschen"[10]); „Ordnung regiert de Welt, un de Knüppel den Hund"[11]); „dat is keen Kleenigkeit, wenn de Oß in de Weeg liggt un de Start rute hängt"[12]); „Ihrst de Parr un denn de Quarr"[13]); „Wen sick de Wind ranne fleut, de bruhkt för de Burr nich to sorgen"[14]); „Äwe nimm Di nicks för, denn sleit Di ook nicks fehl! — harr den Schulten sien Fru seggt, as se de Stieg Eie sülm uhtsitten wullt harr, wua de Kluck von afgahn wier, un se nah viertein Dahg frot würr, wat se an to stinken füngen"[15]); „so konsterniert as de Dähn vör Gadebusch un de Bier vör den Swienssniere"[16]); „Wen äwe 'n Hund kümmt, kümmt ook äwe den Swanz"[17]); „Wua körte de Kierl, wua höhge de Tungenhacken, — de siedsten Köpp hebben de gröttsten Höhr upp, — un de breesten Schuten an de Bonnies, — un wua fohße de Fuhst, wua kränsche dat Mul"[18]); „Pfuscherie gedeiht nich, un Hunnenschiet bleuhgt nich"[19]).

Ich gebe noch einige Proben aus der großen Zahl der Bilder: „so mollig un warm . . . as 'n Mushingst in 'ne Suprindentenprühk"[20]); „De Een keek dat lütte dralle Dings von Mamsell so äweöhgt an as dat ansett Börnkalw nah de frischmelken Koh ehr Ühre"[21]); „dunn blökert dat in mi up un slög dat äwe as Pick, Teer un Tarpentin, de in'n ihsen Grapen up'n Dreebeen äwe gleuendige Steenkahlen ünvewoahrt in Führ upgahn"[22]); „Dat oll Beest wier so fett worrn as 'n Punt Botte, dat in Löschpapier inwickelt is"[23]); „De Ansichten doaäwe wiern jo so veschieden as oll Päkelfleesch un frische Maischollen"[24]); „so perplex as 'n Lobster, de up Kopp un Schieren togliek stellt un mit sien Swanzenn in de Luft rümtillföt"[25]); die Hand des Hofrats sieht aus „as ne nudelt

---

[1]) I, 207. [2]) II, 285. [3]) II, 166. [4]) I, 170. [5]) II, 58. [6]) II, 51. [7]) I, 25. [8]) I, 116. [9]) I, 61. [10]) I, 69 u. ö. [11]) I, 129. [12]) I, 218. [13]) I, 220 u. ö. [14]) I, 272. [15]) I, 281. [16]) II, 14. [17]) II, 61. [18]) II, 267. [19]) II, 269. [20]) I, 12. [21]) I, 107. [22]) I, 125. [23]) I, 152. [24]) I, 157. [25]) I, 227.

Sohsktühl, de richtig awblökert un uhtspielt is"[1]); „so butt as 'n uhtfroren Kantappel"[2]); „de Kopp seet em so stief in den Nacken, as harr he 'ne Handspahk äweslaken"[3]).

Um das oben Gesagte noch einmal zusammenzufassen, ein wirklicher Roman ist das ins Uferlose gewachsene Fragment nicht. Zwar sind die Episoden reizvoll, aber entschieden zu breit ausgeführt. Zu loben sind die vorzügliche Kleinmalerei, die vielen originellen Gestalten und die überaus gewandte Behandlung der Sprache, auch das fein herausgearbeitete kulturgeschichtliche Element. Wenn man Br.'s Kunst restlos verstehen will, darf man an dieser Dichtung nicht vorübergehen.

---

[1]) II, 92. [2]) II, 144. [3]) II, 257.

Schluß.

Zusammenfassender kritischer Rückblick.

Wenn man John Brinckmans Lebenswerk mit kritischem Auge mustert, fällt einem sofort der tiefgreifende Unterschied zwischen seinen hd. und pld. Werken auf. Zwar gähnt zwischen beiden keine unüberbrückbare Kluft, zwar spinnen manche Fäden hinüber und herüber, aber doch sind es zwei Welten, die sich vor einem auftun. Als hd. Schriftsteller war Br. Literat, der in fremden Bahnen wandelt und allerlei Vorbildern nacheifert. Wohl zeigt er auch als solcher seine Eigenart und hat, namentlich in der Lyrik, manches Hübsche geschaffen, aber fast immer stellt sich etwas Künstliches, ja Gekünsteltes ein. Als pld. Schriftsteller hingegen war Br. ein wirklicher Dichter, dessen eigenes Herz der Born seiner Poesie ist. Jedes seiner pld. Werke wurzelt in der Muttererde seiner nd. Heimat. Ob er nun, wie in den meisten seiner Prosawerke, eigene Erlebnisse gestaltet, oder, wie in seiner Lyrik, das Denken und Fühlen des nd. Menschenschlages deutet, immer ist er ein Heimats- und Stammesdichter, bodenständig im besten Sinne des Wortes.

Es wäre müßig, Br.'s Schaffen in Schlagwörter hineinzuzwängen. Wenn man sagt, er sei Realist gewesen, urteilt man ebenso unrichtig, als wenn man ihn einen Idealisten nennt; denn er hat sich von jeder Einseitigkeit fern gehalten. In den hd. Werken fehlt allerdings oft der harmonische Ausgleich; dort artet der Realismus gelegentlich in krassesten Naturalismus aus, und andererseits überwiegt bisweilen das Phantastische. Außer in der prächtigen Ballade „König Rolf" ist es Br. nie recht gelungen, das Realistische und Idealistische in Einklang zu bringen. Noch in der „Tochter Shakespeares" findet sich manch schriller Mißton. Eine organische Verschmelzung hat Br. nur in seinen pld. Dichtungen erreicht. Realist ist er, weil er die Wirklichkeit getreu nachgebildet hat. Mit scharfem Blicke hat er die Menschen beobachtet und ihre Eigenheiten festgehalten; er hat aber auch den Stimmen der Natur gelauscht, ihrem Werden und Vergehen die liebevollste Teilnahme gewidmet. Was er schaute, das hat er in seinen Dichtungen widergespiegelt, so wie er es geschaut hat, ohne es dem Geschmacke der Zeit gemäß mit modischem Zierrat aufzuputzen, ohne überall zu stilisieren und zu idealisieren. Aber mit dem Feingefühl des wahren Dichters hat er das Häßliche gemieden; sehr selten ist er in den Grundirrtum verfallen, das Wirkliche und das Widerwärtige seien identisch. Was seine Genrebilder ganz besonders anziehend macht, das ist der eigenartige poetische Schimmer, mit dem er sie umkleidet, ohne darum ihrer Lebenswahrheit den geringsten

Eintrag zu tun. Am schönsten prägt sich das Stimmungsvolle, das in keiner seiner pld. Dichtungen fehlt, in seiner Lyrik aus, deren heimlichen Zauber man nur fühlen und erleben, nicht erklären kann. Auch die reizende Tieridylle vom „Voß un Swinegel“ ist durch und durch realistisch, und doch umfließt sie ein geheimnisvoller, märchenhafter Schleier. Ein echtes, rechtes Märchen ist auch „Höger up“, während ein tiefer sittlicher Ernst, der ins Mystische hinüberspielt, dem „Generalreeder“ eigen ist.

Daß Br. vor allem Lyriker ist, beweist sein unvergänglicher „Vagel Grip“, aber auch der lyrische Stimmungsgehalt seiner übrigen Werke. In seinen hd. Gedichten ist er nicht zur Vollendung gelangt. Dagegen sind seine pld. Lieder der Spiegel der mecklenburgischen Volksseele; sie bergen nur einfache Gedanken und Gefühle schlichter, aber kerngesunder Menschen, sind aber ganz aus nd. Geiste heraus empfunden; nirgends hegen sie modischen Tand oder unwahre Sentimentalität. Groths viel gerühmter „Quickborn“ mag dem „Vagel Grip“ durch seinen Reichtum an Formen und Gedanken überlegen sein; wenn man aber beide mit dem Maßstab messen will, wer der treueste Sänger dessen gewesen ist, was im Herzen seines Volkes wirkt und webt, dann muß man Br. ohne Zweifel die Palme reichen. Groth bietet eine sehr schöne hd. Lyrik in pld. Gewande; Br.'s Lieder sind zwar herber, schroffer, weniger tönend und klingend, aber durchaus wurzelecht.

Weil Br.'s Kunst volksmäßig ist, stehen seine Prosawerke gleichfalls auf dem Boden der nd. Volkskunst, wie sie sich in den ungezählten Sagen und Märchen offenbart, in jenen kleinen, in sich geschlossenen Geschichten mit straff geschürzter Handlung. Deshalb sind auch seine kleinen Erzählungen Meisterstücke der Erzählungskunst, ebenso alle die trefflichen Episoden innerhalb seiner größeren Werke. Mit seiner nd. Veranlagung vereinigte sich seine lyrische Begabung, um ihn zu einem Meister der Kleinmalerei zu machen. Mit liebevoller Sorgfalt hat er die kleinsten Einzelheiten stimmungsvoll ausgestaltet; die peinlich saubere Zeichnung ist an diesen ungemein traulichen und anheimelnden Kabinettsstückchen der Kleinkunst besonders hervorzuheben.

Aus hunderterlei kleinen Bausteinen setzen sich mosaikartig überaus getreue farbenprächtige kulturgeschichtliche Gemälde zusammen. Zeit- und Lokalkolorit sind stets vorzüglich getroffen. Namentlich seine engere Heimat Rostock läßt Br. mit plastischer Anschaulichkeit vor uns erstehen, aber nicht das moderne Rostock, das er nur gelegentlich streift, sondern die alte Hansestadt zur Zeit der Napoleonischen Kriege. Namentlich „Kasper Ohm“ und „Von Anno Toback“ liefern ein lebendiges Sitten- und Zeitbild.

Große Sorgfalt hat Br. den Gestalten seiner Werke angedeihen lassen, ohne freilich immer auf den tiefsten Grund der menschlichen Seele zu dringen. Eine Fülle von originellen Personen führt uns das Romanfragment „Von Anno Toback“ vor, und „Kasper Ohm“ ist kaum weniger ergibig. Aber obwohl Kasper Ohm, dieser prächtige Typus des Rostocker Kapitäns, ja des baltischen Seemanns entschwundener Zeiten, sich den besten humoristischen Gestalten

der Weltliteratur an die Seite stellen darf, so ist er doch in mancher Beziehung anfechtbar. Br. hat seine Psyche, wie auch die seiner übrigen Gestalten, nicht restlos ausgeschöpft, so daß ihnen stets trotz ihrer Eigenart etwas Oberflächliches anhaftet.

Die Kleinmalerei birgt einen schweren Fehler in sich, indem das Episodenhafte überwuchern kann. Vergebens hat Br. dreimal den Versuch gemacht, einen pld. Roman zu schaffen; dreimal ist er gescheitert. Die Einzelheiten, so gut gelungen sie an sich sein mögen, haben entweder keine einheitliche Handlung aufkommen lassen, oder sie haben sie erstickt. Darin ist Reuter seinem Landsmann weit überlegen, wie sich auch Kasper Ohm mit Braesig nicht messen kann. Allerdings übertrifft ihn Br. in der Echtheit der Gedanken und Sprache. Wohl ist Reuter viel niederdeutscher als Groth, der sich ganz in einer hd. Gedankenwelt bewegt, doch haben ihn hd. und möglicherweise noch engl. Vorbilder[1]) beeinflußt, und zudem hat er dem großen Publikum mehr Konzessionen gemacht als nötig war.

Für die Technik der pld. Erzählungen ist bemerkenswert, daß alle Schiffergeschichten, außerdem „Voß un Swinegel“ und in gewisser Weise auch „Uns Herrgott up Reisen“ Rahmenerzählungen sind.

Br.'s Humor kann sich mit demjenigen Reuters nicht messen. Der goldige und sonnige Humor, der aus tiefstem Herzensgrunde quillt und wieder zu Herzen geht, der selbst die Widerwärtigkeiten dieses Lebens mit einem milden Schein verklärt, geht Br. ab. Dennoch ist sein Humor eigenartig. Am zartesten zeigt er sich in „Voß un Swinegel“, wo er uns ein feines, schmunzelndes Lächeln ablockt. In allen anderen Dichtungen mischen sich groteske Züge hinein, was für Br. außerordentlich bezeichnend ist. Aber so erheiternd sie auch wirken, z. B. im „Kasper Ohm“, die Bahn des wahren Humors hat er damit verlassen. Ein einziger Schritt genügt, um das Groteske zum Barocken und Burlesken werden zu lassen, wie der „Dämelklub“ und die vielen bizarren Elemente in „Von Anno Toback“ beweisen. Dann aber ist es nicht mehr weit bis zum Pathologischen, das sich im „Peter Lurenz“ so unangenehm bemerkbar macht. — Es ist vielleicht anzunehmen, obgleich sich vorläufig nichts Bestimmtes nachweisen läßt, daß diese aufs Groteske hinlenkende Richtung in Br.'s Humor mit amerikanischen Eindrücken und Einflüssen zusammenhängt.

Daneben tritt ein satirischer Grundzug stark hervor. Während seines ganzen Lebens ist Br. Satiriker gewesen. In den verschiedensten Tonarten hat er politische und soziale Mißstände angegriffen, vom politischen Pamphlet an bis zur sarkastischen Stichelei. In seinen hd. Zeit- und Streitgedichten wie in dem formlosen „Gerold von Vollblut“ hat er mit den schärfsten Waffen gegen jede

---

[1]) Die Frage, wie weit Reuter von Dickens beeinflußt ist, bedarf dringend einer baldigen genauen Untersuchung; Strömer a. a. O. glaubt, was auch meine persönliche Überzeugung ist, daß Dickens nur in einzelnen unbedeutenden Episoden nachgewirkt hat, daß er aber als Vorbild Reuters nicht anzusehen ist.

Reaktion gefochten. Viel feiner, aber nicht minder bissig hat er in seinen pld. Werken verspottet, was ihm unvollkommen oder verkehrt deuchte. Mit Satire gesättigt ist „Uns Herrgott up Reisen“.

Konnte man dies alles die Kunst der inneren Darstellung nennen, so ist die äußere, vornehmlich die Behandlung der Sprache, nicht weniger wichtig. Die hd. Werke bieten wenig Erquickliches. Ihre Sprache ist bald schwülstig und überladen, bald stelzt sie steif einher, und nur selten, in den reifsten Werken, ist sie schlicht und schön. Dagegen müssen wir an den pld. Dichtungen die große Sprachgewalt loben. Während sich Groth und Reuter gleichmäßig nur einer Mundart bedienen, hat Br. zur Hälfte in dem gewöhnlichen meckl. Platt, zur andern Hälfte in dem stark abweichenden Rostocker Dialekt geschrieben, beides mit gleicher künstlerischer Vollendung. Auch die Mundart der Warnemünder Fischer begegnet einmal. Überall aber hat er die Sprache des Volkes unmittelbar wiedergegeben. Groth und Reuter haben eine abgemilderte, literarische, damit aber auch verblaßte und verwässerte Mundart; bei Groth kommt hinzu, daß er sie durch allerlei Zierrat möglichst klingend zu gestalten suchte und ihre Derbheiten und Rauheiten abschliff, und Reuter hat seinen hd. Lesern Konzessionen gemacht, die hart an die Grenze des Erlaubten herantreten. Allerdings ist Br. in seinem Streben nach Volksmäßigkeit oft ein wenig zu weit gegangen, indem er förmlich nach alten, zum Teil sogar veralteten Ausdrücken gehascht und besonders seine Schiffergeschichten mit schwer verständlichen Wörtern überladen hat. — Neben dem Plattdeutschen finden wir als ein ausgezeichnetes Stilmittel, die Personen zu charakterisieren, das Missingsch in seinen zahllosen Spielarten, von der gezierten Redeweise der Kasper Möhme bis hin zum Hochdeutschen mit leichtem mundartlichem Anflug. Auch die hd. Schriftsprache kommt in verschiedenen Schattierungen vor, manchmal in akademischer Steife, manchmal überschwänglich und gespreizt. Sogar hd. Mundarten hat Br., wenn auch wenig glücklich, verwandt. Berühmt geworden ist Kasper Ohms Plattdeutsch mit dem holländischen Anstrich. Das Judendeutsch wird in „Mottche Spinkus“ in köstlicher Weise nachgeahmt. Ergötzlich ist das Kauderwelsch Kloapis und das noch mehr mit französischen Brocken durchsetzte des Tambours Bouton.

Daß Br.'s pld. Werke ganz auf heimatlichem Boden erwachsen sind, bezeugen die zahllosen volkstümlichen Sprichwörter, Redewendungen und Sentenzen, die bei ihm unverhältnismäßig viel dichter vorkommen als bei Reuter oder irgend einem andern nd. Dichter. Wie sein „Volksspiegel“ lehrt, hat er sie eifrig gesammelt und in seinen Dichtungen verwertet.

Ein besonders bezeichnendes Mittel von Br.'s Darstellungskunst ist der Reichtum an Bildern aller Art. In seinen hd. wie in seinen pld. Werken findet es sich in gleicher Weise ausgeprägt. Aber in jenen sind sie ein lästiger Ballast; alle die nüchternen historischen, literarischen, mythologischen und philosophischen Vergleiche erkälten nur und vernichten oft jede poetische Wirkung. Dagegen sind die Bilder in den pld. Dichtungen überaus lebendig und wirkungsvoll, weil sie unmittelbar aus dem Leben entnommen sind. Es steckt in ihnen eine

würzige Frische, der jede Spekulation fremd ist. Sie machen auch einen guten Teil von Br.'s Humor aus.

Eine Menge Bilder sind dem Seemannsleben entnommen, denn Br. ist, wie kein anderer pld. Schriftsteller, Seemannsdichter. Seine hd. Seelieder, in denen zuweilen ein wahres Gefühl mächtig die enge Schale der Schriftsprache durchbricht, lassen uns schmerzlich bedauern, daß wir von ihm keine pld. Seelyrik haben. Aus den köstlichen Schiffergeschichten, jenen markigen Genrebildern aus dem Seemannsleben, weht uns die frische, salzige Brise des Meeres entgegen, die mit einem leisen Teergeruch in eins verfließt. — Wie sehr Br.'s Denken und Fühlen mit der See verknüpft ist, zeigen die dem Seewesen entnommenen Vergleiche, die ihm oft in die Feder geflossen sind, wo sie, streng genommen, nicht am Platze sind, in den Dichtungen, die ganz im Binnenland spielen.

Damit bin ich am Ende meiner Untersuchung angelangt, die natürlich in keinem Punkte etwas Erschöpfendes bieten konnte. Weil alle Grundlagen fehlten, mußte ich versuchen, eine Grundlage zu geben, auf der sich vielleicht der künftige Bau, die Biographie und die kritische Ausgabe, erheben kann. Freilich wird die Brinckmanphilologie noch eine große Anzahl von Aufgaben zu lösen haben, ehe ein krönender Abschluß möglich sein wird.

Lebenslauf.

Ich, Wilhelm Friedrich Max Rust, Sohn des Amtslandreiters Hermann Rust zu Rostock, evangelisch-lutherischen Bekenntnisses, wurde am 28. März 1889 zu Schwerin i. M. geboren, besuchte seit Ostern 1895 die dortige Bürgerschule, seit Michaelis 1898 die Realschule und seit Ostern 1905 das Realgymnasium zu Rostock, das ich Ostern 1908 mit dem Zeugnis der Reife verließ. Dann studierte ich Deutsch und Neuere Sprachen in Rostock (Ostern 1908 bis Ostern 1909), Halle (Ostern 1909 bis Ostern 1910) und abermals in Rostock. Dort wurde ich am 18. Oktober 1912 mit dem Prädikat magna cum laude zum Dr. phil. promoviert und bestand am 3. Dezember 1912 die Oberlehrerprüfung mit Auszeichnung. Ich erwähne noch, daß ich mich während der Sommerferien 1910 studienhalber in England aufgehalten habe.

Während meines Studiums nahm ich an den Vorlesungen und Übungen der folgenden Herren teil: Bremer, Ehrenberg, Erhardt, Förster, Golther, Howell, Isnard, Lindner, Meumann, Saran, Schädel, Schultze, Sommer, Strauch, Suchier, Wiese, Zenker. Ihnen allen habe ich zu danken, besonders aber Herrn Prof. Dr. Golther, der die vorliegende Arbeit (die am 28. Februar 1912 von der Universität Rostock mit dem vollen Preise gekrönt wurde) mit stetem Interesse verfolgt hat.